جامعة مؤتة

كلية الدراسات العُليا

النزعة الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر
دراسة في الرؤية والتشكيل

إعداد الطالب

محمد خالد عواد الحيصة

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد المجالي

رســــــالة مُقدَّمة إلى كلية الدّراســـات العُلـــيـــا
استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الدّكتوراه
في الدّراســـات الأدبية / قسم اللـــــغة العربيـــة

جامعة مؤتة، 2015م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب محمد خالد الحيصه الموسومة بـ:

النزعة الانسانية في الشعر الاردني المعاصر دراسة في الرؤية والتشكيل

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد احمد المجالي		٢٠١٠/١٢/٩	مشرفاً ورئيساً
أ.د. محمد علي الشوابكة		٢٠١٠/١٢/٩	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي		٢٠١٠/١٢/٩	عضواً
أ.د. محمد احمد القضاه		٢٠١٠/١٢/٩	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي : ٦١٧١٠
تلفون : ٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

الإهداء

إلى الذي أرهقته بطموحي..فأرهقني بصبره..

والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى التي كلّما زاد ألمي وتوجعي.. زادتني حباً وحناناً..

والدتي شفاها الله وعافاها

إلى الإخوة، والشقيقات، اعترافا بمواقفهم النبيلة...

أهدي ثمرة جهدي

محمد خالد الحيصة

الشكر والتقدير

قال تعالى:(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)النمل: 19

اعترافا بفضل صاحب الأيادي البيضاء، يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان، لشيخي وأستاذي الأستاذ الدكتور محمد المجالي، الذي شرّفني بقبول الإشراف على هذه الدراسة، وعلى ما بذله من جهد في توجيهي وإرشادي لإتمام هذه الدراسة، على الرغم من ضيق وقته، فقد أحاطني بكثير من الرعاية الأبوية الكريمة. فله مني أصدق عهود المودة والوفاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة وهم الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والأستاذ الدكتور طارق المجالي، والأستاذ الدكتور محمد القضاة، وستكون ملاحظاتهم محطَّ اهتمامي وعنايتي لتنال هذه الدراسة شرف إعجاب القارئ، ولا يفوتني هنا أن أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة –أطال الله في عمره- الذي نهلت من بحر علمه، فكان معينا لا ينضب.

وفي الختام فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لكل من ساعدني لإتمام هذه الدراسة، وبخاصة من قام على طباعتها، ابنة الأخت العزيزة الغالية "زين" التي بذلت جهداً كبيراً دون كلل أو ملل، فجزاكم اللهُ عني خير الجزاء، ولكم مني جميعاً خالص الشكر والتقدير.

محمد خالد الحيصة

فهرس المحتويات

الملخص

النزعة الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر

دراسة في الرؤية والتشكيل

محمد خالد الحيصة

جامعة مؤتة، 2015

جاءت هذه الدراسة للوقوف على أبعاد النزعة الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر، حيث سلّطت الضوء على المشكلات والقضايا الإنسانية التي عالجها الشعراء الأردنيون، وقد تمثّلت الرؤية الإنسانية في معالجة القضايا الاجتماعية التي تهدد المجتمع، كمحاربة الفقر، والطبقية، والإقطاعية، كما تناولت معالجة القضايا الإنسانية القومية التي تناولها الشعر من خلال تصوير معاناة التشرّد والضياع وبؤس اللاجئين ونشيد الحرية، وقد تضمّنت هذه الدراسة الحديث عن القضايا الإنسانية العالمية، التي عالجها الشعر الأردني من خلال دعوة الشعراء لنبذ العنف والدمار أنّى يكون، ودعوتهم لنشر العدل والإخاء الإنساني والعيش بمحبة وسلام، فضلا عن القضايا الإنسانية الذاتية، التي تتعلق بهموم الإنسان، وموقفه من ثنائية الموت والحياة، والمصير المجهول، وموقفه من المدينة التي اتسمت بالمادية الضاغطة على الإنسان.

وقد تناولت هذه الدراسة التشكيلات الفنية في القصيدة الأردنية التي اشتملت على النزعة الإنسانية، من خلال الوقوف على بنية اللغة الشعرية، وتوظيف التراث وتشكيل الصورة، والإيقاع، وكشفت عن جمالية التشكيل الشعري، وذلك من خلال تسليط الضوء على الظواهر الأسلوبية التي اتكأ عليها الشعراء في تشكيل القصيدة الإنسانية، وإبراز قيمها الفنية والدلالية.

Abstract

The humanistic trend in contemporary Jordanian poetry
A Study in vision and composition

Mohammad Khaled Al-Hiasah

Mutah University, 2015

This study aimed to find humanistic dimensions in contemporary Jordanian poetry; it shed light on humanistic problems and issues addressed by Jordanian poets. The humanistic vision was exemplified by dealing with social issues threatened society, of poverty, class, and feudalism. It also tackled the national humanistic issues portrayed by homelessness, lostness and misery of refugees, and quest of freedom. The study, also, addressed universal humanistic issues treated by Jordanian poetry, the like of poets invitation to renounce violence and destruction no matter where it was, and their call for spreading justice, brotherhood, and living in love and peace; as well as, personal humanistic issues of the human condition, his position of the duality of life and death, unknown end, and his stand of city with its materialistic overbearing.

The study addressed the technical formations of Jordanian poems that included humanistic trend through addressing poetic language structure, employing tradition, formation of image, and rhythm. The study uncovered the aesthetics of poetic composition through highlighting the stylistic phenomena used by poets in composing humanistic poems and uncovering their semantic and thematic values.

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد القائل "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة"، محمد بن عبدالله النبي العربي الهاشمي الأمين، أمّا بعد.

فإنَّه مما لا شكَّ فيه أنّ الشعر رسالةٌ إنسانية خالدة، لما يشتمل عليه من قيم إنسانية نبيلة ومبادئَ سامية، حمل الشعراء لواءها، إذ أصبح الشاعر الحديث يحمل سلاح الكلمة والصورة، للتنديد بأشكال الشرِّ والظلم والطغيان، فضلاً عن محاربة الآفات التي تسود المجتمع، فسعى جاهداً لخلق مجتمع يسوده العدل والإخاء والمحبة والسلام، وفي الجانب الآخر فإنّ الشعر هو صوت الأنا، الذي يكشف عن هموم الذات الإنسانية في معاينة الحياة والوجود والإنسان، فقد انصهر صوت الشاعر بصوت الإنسان، ذلك أن الهموم الذاتية التي تقع داخل دائرة الأنا تلامس ذات الإنسان على الإطلاق.

لقد أدرك الشاعر المعاصر أنه يحمل رسالة إنسانية خالدة، يسعى من خلالها لكشف الواقع المنكسر، وتسليط الضوء على مشكلات الإنسان المعاصر، وتصوير آماله وطموحاته في تحقيق حياة كريمة في بحثه عن المدينة الفاضلة.

وتهدف هذه الدراسة للوقوف على الرؤية الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر، والكشف عن أبعادها، وذلك من خلال المضامين الإنسانية التي اشتملت على النزعة الإنسانية، كما أنها تسعى للكشف عن العلاقة بين المضامين الإنسانية، والتشكيلات الفنية والأسلوبية، التي عمد إليها الشاعر في تشكيل نصه الشعري.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي عنيت بالنزعة الإنسانية في الشعر، إلا أنَّ الشعر الأردني لم ينل حظاً وافراً من هذا الاهتمام، إذ لم يعثر الباحث على دراسة شاملة مستفيضة عنيت بالنزعة الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر.

ولعل كلَّ ما ورد في هذا المجال جاء على شكل مقالات لم تحمل عنوانات ذات صلة بالنزعة الإنسانية، ووردت النماذج الإنسانية فيها في ثنايا هذه الكتب أو المقالات، لذا جاءت هذه الدراسة لتقدِّم إضافة جديدة إلى المكتبة النقدية الأردنية والعربية .

وقد اعتمد الباحث على المنهجين الاجتماعي والنفسي في دراسة المضامين الإنسانية، لما لهذين المنهجين من أثر واضح في تحليل النماذج الشعرية، سيما أن الشعر الذي يعالج القضايا الاجتماعية يطلق عليه الأدب الاجتماعي، فضلا عن المنهج النفسي الذي يرتبط بالجانب الإنساني ارتباطاً وثيقاً وبخاصة عند معالجة القضايا الإنسانية الذاتية التي تقع داخل أنا الشاعر.

أما الجانب الشكلي فقد اعتمد الباحث على المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص الشعرية، والوقوف على تشكيلاتها الفنية وإبراز قيمها الجمالية، والكشف عن أبعادها الدلالية، فضلاً عن العلاقات القائمة بين التشكيلات الفنية والرؤية الإنسانية، التي تكشف عن حصافة الشاعر ووعيه عند كتابة نصه الشعري.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول، حيث تناول التمهيد حديثاً مفصلاً عن الإنسانية من حيث الإطار والمفهوم، فضلا عن آراء علماء الفلسفة والمنطق الذين حاولوا أن يضعوا إطارا لمفهوم الإنسان والإنسانية، كما تضمن التمهيد نماذج إنسانية من الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث.

أما الفصل الأول، فقد تناول الرؤية الإنسانية في الشعر الأردني المعاصر، حيث تضمن الحديث عن القضايا الإنسانية الاجتماعية، التي عالجها الشعر الأردني من خلال وقوفه على الآفات التي تهدد المجتمع، كالفقر، والطبقية، ومحاربة الإقطاعية، كما تناول الحديث عن القضايا الإنسانية القومية، حيث وقف الشعراء على مشكلات الإنسان العربي لاسيما معاناة اللاجئين وبؤسهم.

أما الفصل الثاني للحديث عن القضايا الإنسانية العالمية، إذ سلّط الشعراء الضوء على مشكلات الإنسان دون النظر للحدود والقطرية الضيقة، كما تحدّث عن معالجة القضايا الإنسانية الذاتية، التي تمثلت بموقف الشاعر من الموت والمصير، فضلا عن موقفه تجاه المدينة الضاغطة على حياة الإنسان، وقد ارتبطت تلك المضامين برؤية إنسانية شمولية وإن اختلفت موضوعاتها.

وقد جاء الفصل الثالث، للحديث عن التشكيلات الفنية في القصيدة الإنسانية الأردنية، حيث، تضمّن الحديث عن بنية اللغة الشعرية، فضلا عن توظيف التراث، كما تضمن الفصل الرابع الحديث عن تشكيل الصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي

للقصيدة التي اشتملت على النزعة الإنسانية، ثم بعد ذلك كانت الخاتمة التي جاء فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، يليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في دراسته، وأفاد منها الباحث وفتحت أبواب البحث.

ولعل من أبرز الدراسات التي أفدت منها هي دراسة الدكتور محمد مفيد قميحة "الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر"، ودراسة الدكتور محمد حور "النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم"، ودراسة فصل العيسى "النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية"، وقد فتحت هذه الدراسات أبواب البحث وسهّلت طريقة البحث، وذلّلت الصعاب.

وأخيراً فإنّ هذه الدراسة هي محاولة لإضافة شيء إلى المكتبة النقدية الأردنية، فإنْ وفقتُ فذلك مِنّةٌ من الله العلي القدير، وإن خبا دون ذلك طموحي، فمن نفسي وهذا عمل ابن آدم أنى له الكمال.

التمهيد

قبل الحديث عن الإنسانية، لا بدّ من الحديث عن أصل هذه الكلمة ومحورها الرئيس وهو الإنسان، الذي تميّز عن سائر المخلوقات بالعقل والفكر، وهو المكلّف في الشرائع السماوية كلها، ونظراً لاتساع دائرة الغموض والإبهام التي تلف عالم الإنسان، وبما تشتمل عليه الذات الإنسانية من تناقضات تجمع بين الأضداد كالحب والكره والخير والشر، فقد حظي باهتمام كبير في المعاجم اللغوية، ودارت حوله رحى الدراسات في العلوم الفلسفية وعلوم المنطق، وقد سعت جاهدة لتحديد ماهيّة الإنسان وسبر أغواره والكشف عن خباياه، وتحليل كنهه تحليلا يوصل الباحثين إلى فكّ شيفرات الغموض الذي تميسم بها هذا المخلوق العجيب، وعلى الرغم من تلك الدراسات، فقد بقي الإنسان من العوالم العصيّة التي يصعب تحديد كنهها تحديدا قطعيا، ذلك أنّ بعض تلك الدراسات ما أزال بعض الغموض، ومنها ما زاد الأمر تعقيدا.

كما أن الإنسان يبقى مجهولا لذاته ولذلك فهو "يحاول في كل أفعاله أن يتفهم ذاته الغامضة بكل أبعادها، ويقف في أكثرها مشدوها تلفه الحيرة ويعتريه الذهول، فلا يدري أوان مجيئه ولا أوان رحيله، ينظر إلى وجوده، فيجده محدودا في إطار من الزمان، وينظر إلى ذاته التي هي أحجية من الأحاجي محاولا سبر أغوارها قدر المستطاع، فيجعل منها المحور الرئيس الذي تدور عليه أفعاله وهمومه وجلّ تفكيره".[(1)]

"فالإنسان في كل علومه وفنونه وفلسفته وآدابه يحاول أن يظهر نفسه لنفسه، علّه يدرك القوى التي تسير به في بحر الوجود".[(2)]

"ولقد ذُكر الإنسان في القرآن، بغاية الحمد وغاية الذم، ولا يعني ذلك أنه يُحمد

---

[1]) قميحة، محمد مفيد،(1981م)، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، دار الآفاق، بيروت، ص 18.

[2]) نعيمة، ميخائيل(1988م)، **الغربال**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، ط14، ص25.

ويُذم في آن واحد، وإنما معناه أنه أهل للكمال والنقص بما فُطر عليه من استعداد لكل منهما، فهو أهل للخير والشر، لأنه أهل للتكليف والمسؤولية".[1]

" فالذات الإنسانية هي جملة من القوى، قوامها العقل والنفس والروح، فيعلو الإنسان على نفسه بعقله، كما يعلو على عقله بروحه، فيتصل من جانب النفس بقوى الغرائز الحيوانية، ودوافع الحياة الجسدية، ويتصل من جانب الروح بعالم البقاء وسرِّ الوجود الدائم، وحق العقل أن يدرك، ما وسعه من جانبها المحدود، ولكنه لا يدرك الحقيقة كلها من جانبها المطلق إلا بإيمان وإلهام".[2]

وإذا نظرنا في المعاجم اللغوية، فإنه يقابلنا صاحب معجم اللسان بقوله: إن الإنسان معروف، ومنه قول الشاعر:

أقلَّ بنو الإنسان، حين عَمَدْتُمُ إلى من يُثير الجنَّ، وهي هُجُودُ

ويعني بالإنسان آدم عليه السلام، وأضاف أن الإنسان أصله إنْسِيانٌ، لأن العرب قاطبة قالوا في تصغيره أُنَيْسِيان، فدلت الياء الأخيرة على الياء في تكبيره، إلا أنهم حذفوها لما كثر في كلامهم، وروي عن ابن عباس-رضي الله عنهما- أنه قال: " إنما سمي الإنسان إنساناً، لإنه عُهِدَ إليه فنسي"[3] ولعل القارئ يلاحظ على ما أورده ابن منظور أنه لم يعرف الإنسان، واكتفى بأنه معروف وأظنه يقصد بني البشر، غير أنه تحدث عن أصل هذه المفردة في سياقها اللغوي.

وقد ذكر صاحب المخصص أن لفظ إنسان يقع على الواحد والجمع والمذكر والمؤنث، ويقال للمرأة إنسان، ولا يقال إنسانة، والعامة تقوله، وإنسان العين: المثال الذي يرى في السواد، ومن ذلك قول ذي الرمة يصف إبلا غارت عيونها من التعب والمسير:

إذا اسْتَحْرَسَتْ آذانُها، اسْتَأنَسَتْ لها أناسِيُّ مَلْحودٌ لها في الحَواجِبِ[4]

---

1) العقاد، عباس محمود(د.ت)، **الإنسان في القرآن الكريم**، نهضة مصر، القاهرة، ص10.

2) العقاد، **الإنسان في القرآن الكريم**، ، ص 3.

3) ابن منظور ت711ه، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة أنس.

4) الأندلسي، أبو حسن علي بن إسماعيل(ت 458ه)، **المخصص**، دار الفكر، بيروت 1:15.

وقد سمع في شعر مولد لفظ إنسانة ومن ذلك:

لقد كستني في الهوى ملابسَ الصّبِ الغَزِلْ
إنسانةٌ فتانةٌ بدر الدجى منها خَجِلْ [1]

وقول كامل الثقفي:

إنسانةُ الحيِّ أم إدمانةُ السَّمُرِ بالنَّهي رقَّصها لحنٌ على الوتر[2]

وتكاد تجمع معاجم العربية القديمة على ذلك دون زيادة أو نقصان، غير أننا إذا وقفنا على أقوال علماء الشريعة والمنطق، نجد عسراً في فهم مقولاتهم التي شابها الغموض والإبهام حيناً، "فعلماء الشريعة يفرقون بين كلمة إنسان ورجل، فالإنسان ما يطلق على الرجل والمرأة، وهو في نظرهم جنس بينما الرجل نوع كالمرأة، أما علماء المنطق فإنهم يطلقون على الإنسان لفظة نوع، والحيوان يعرفونه بالجنس، كما أن الإنسان عند الفلاسفة هو الحيوان الناطق"[3]

وفي تحديد ماهيّة الإنسان عند الفلاسفة فإن ابن سينا يطالعنا بقوله:" إن الشيء الواحد قد تكون له أوصاف كثيرة كلها ذاتية، لكنه إنما هو لا بواحد منها بل بجملتها، فليس إنساناً بأنه حيوان أو مائت أو شيء آخر، بل بأنه مع حيوانيته ناطق"[4]

---

[1]) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(ت 817هـ)، **قاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت ط 3، 1993م، مادة أنس.

[2]) الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد(ت 1205هـ)، **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، مادة أنس.

[3]) صليبا، جميل (1992م)، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1:155.

[4]) ابن سينا، الحسين بن علي(1938م)، **النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ص7-8.

وقد جاء في مقابسات التوحيدي أن الإنسان" حي ناطق ميت، فالحي دلالة على الحس والحركة، والناطق دلالة على العقل والروية، والمائت دلالة على السيلان والاستحالة"(1)

ويمكن أن يخلص القارئ من ذلك إلى أنهم يخرجون الإنسان من دائرة الصفة الواحدة، وتحديد ماهية الإنسان تأتي من صفات مجتمعة غير محددة، فليس إنسانا لأنه ناطق، أو مائت، بل لأنه يتألف من صفات مركبة تكوّن صورة الإنسان.

وإذا وقفنا على أقوال بعض الصوفية نجدهم يجعلون الإنسان هو هذا الكون الجامع، وقد أورد الجرجاني في تعريفاته للإنسان الكامل:" هو الجامع لجميع العوالم الإلهية والكونية الكلية والجزئية، وهو كتاب جامع للكتب الإلهية والكونية، فمن حيث روحه وعقله كتاب عقلي مسمى بأم الكتاب، ومن حيث قلبه كتاب اللوح المحفوظ، ومن حيث نفسه كتاب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرمة المرفوعة المطهرة، التي لا يمسها إلا المطهرون من الحجب الظلمانية، فنسبة العقل الأول إلى العالم الكبير وحقائقه بعينها نسبة الروح الإنساني إلى البدن وقواه، وأن النفس الكلية قلب العالم الكبير، كما أن النفس الناطقة قلب الإنسان، ولذلك سمي العالم بالإنسان الكبير "(2)

وربما يلتقي الجرجاني مع الإمام الرازي بقوله:" وأما القائلون بأن الإنسان عبارة عن هذه البنية المخصوصة المحسوسة، وعن هذا الهيكل المجسم المحسوس، فهم جمهور المتكلمين، وهذا القول باطل عندنا، لأن العلم البديهي حاصل بأن هذه الجثة متبدلة زيادة ونقصاناً بحسب النمو والذبول والسمن والهزال، وزيادة عضو من الأعضاء وإزالته، وهذا يدل على أن الإنسان ليس بجسم، وأن ما هو مرئي فهو

---

[1]) التوحيدي، أبو حيان (ت 401هـ)، **المقابسات**، تحقيق عبد الأمير الأعسم(2011م)، دار الفرقد، مقابسة رقم91.

[2]) الجرجاني، علي بن محمد (ت 816هـ)، **التعريفات**، تحقيق وضبط: محمد القاضي (1990م)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص52- 53.

السطح واللون، فثبت أن الإنسان ليس جسماً ولا محسوساً فضلاً عن كونه جسماً محسوساً"[(1)]

ومن هنا فإن القارئ لآراء الفلاسفة وعلماء المنطق والمتكلمين، يجد صعوبة في فهم تلك النصوص، ذلك أن عباراتهم شابها شيء من الإبهام، ويظهر الغموض في العبارة والفكرة، وربما يخلص القارئ إلى أن الإنسان من الكائنات المعقدة التي يصعب تحديد كنهها تحديداً قطعياً، وعلى الرغم من محاولات العلماء والباحثين لسبر أغوار الذات الإنسانية تبقى من العوالم العصيّة، والطريق لاستكشاف أسرارها تكاد تكون من المغلقات.

وربما يمكن القول: إن الروح، والنفس، والعقل، والجسد، والقلب، هي أجزاء مترابطة مكوّنة للذات الإنسانية، إذ لا يمكن الفصل بينها، فهذه الصفات مركبة تجمع صورة الإنسان، ولعل المتناقضات التي تشتمل عليها الذات الإنسانية يختص بها كل جزء من تلك الأجزاء فالعقل هو الفكر والرقي، والقلب هو الحب والعاطفة، والنفس هي مكمن السوء في الإنسان.

" معنى الإنسانية"

لم تعن المعاجم القديمة بالحديث عن الإنسانية عنايتها بالإنسان، فجاءت المعاجم الحديثة ردا عكسيا على ذلك، فالإنسانية كما جاء في محيط المحيط هي "ما اختص به الإنسان من المحامد كالحنوّ والجودة وكرم الأخلاق".[(2)] وتبعه في هذا الشرتوني في أقرب الموارد حيث جاء فيه أن" الإنسانية ما اختصّ به الإنسان من المحامد من نحو الجودة وكرم الأخلاق"[(3)] كما جاء في المعجم الوسيط أن الإنسان: الكائن الحي المفكر، والإنسان الراقي ذهنا وخلقا، والإنسان المثالي: الذي يفوق العادي بقوى

---

[1]) التهانوي، محمد علي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق علي دحروج(1996م)، مكتبة لبنان، بيروت، 1:8 انظر حور، محمد(1985م)، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، مكتبة المكتبة، أبو ظبي.ط1،ص14.

[2]) البستاني، بطرس، (1983م)، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، مادة أنس.

[3]) الشرتوني، سعيد الخوري(1992م)، **أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،، مادة أنس.

يكتسبها بالتطور، أما الإنسانية فهي خلاف البهيمية، وجملة الصفات التي تميز الإنسان، أو جملة أفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات.[1]

ومن خلال البحث في المعاجم الحديثة، نجد أن النزعة الإنسانية تمثل ثلاث دلالات[2]:

1- الميل إلى حب الإنسانية، واعتبار الخير العام للإنسان الهدف الأسمى.

2- وفي الأدب: يتمثل هذا الميل بوضوح في القصص بإنجلترا وفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر عند بدء إيقاظ الوعي بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقراء.

3- وفي المسيحية: نزعة من يرى أن السيد المسيح إنسان فقط، لا إنسان وإله في آن واحد.

وإذا عدنا لأقوال علماء المنطق حول معنى الإنسانية يطالعنا قول أرسطو فيما ترجمه عنه عيسى بن زرعة البغدادي، ونقله لنا أبو حيان التوحيدي في مقابساته:" الإنسانية أفق، والإنسان متحرك إلى أفقه بالطبع، ودائر على مركزه، إلا أن يكون موقوفاً بطبيعته مخلوطاً بأخلاق بهيمية، ومن رفع عصاه عن نفسه وألقى حبله على غاربه، وشتت هواه في مرعاه ولم يضبط نفسه عما تدعو إليه بطبعه، وكان لين العريكة لاتباع الشهوات الرديئة، فقد خرج عن أفقه، وصار أرذل من البهيمة بسوء إيثاره"[3]

وهذا الذي أورده التوحيدي، يوصل القارئ إلى أن الإنسانية هي القيمة العليا التي يسعى الإنسان للوصول إليها، وذلك من خلال أفعاله وأقواله التي تحتكم إلى العقل وتغليبه على الهوى والنفس التي تأمر بالسوء عادة، وتهوي به إلى دوافعه الغريزية والجسدية، فإن احتكم الإنسان إلى هواه، كان كالبهيمة في تصرفاته وأفعاله وابتعد عن أفقه الذي يتحرك إليه بطبعه.

---

[1]) أنيس، إبراهيم وآخرون (1972م)، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2.

[2]) وهبة، مجدي(1974م)، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ص225.

[3]) التوحيدي، **المقابسات**، مقابسة رقم 37.

أما مفهوم الإنسانية في الدراسات الحديثة: "فهي نظرة واسعة إلى الحياة، وإلى الوجود، وعلى الأخص المجتمع البشري، وهي الحلم الأكبر الذي يراود أخيلة المفكرين والشعراء والفلاسفة، وكل ذي قلب كبير، وضمير حي". [1]

ويرى جميل صليبا أن معنى الإنسانية في الفلسفة الحديثة تدور حول المعاني الآتية:

أ- الإنسانية: هي المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس كالحياة والحيوانية والنطق وغيرها.

ب- الإنسانية: هي مجموع خصائص الجنس البشري المقوّمة لفصله النوعي التي تميزه عن غيره من الأنواع القريبة.

ج- هي مجموع أفراد النوع الإنساني من حيث إنهم يؤلفون موجوداً جماعياً. [2]

فالإنسانية إذن هي جملة الصفات التي تكوّن الفصل النوعي للإنسان، ويرى أوغست كونت" أن الإنسانية كائن واحد يتصف بالخلود، ولا يكون هذا إلا إذا اندمج الأفراد اندماجا عقليا وخلقيا، وبالتالي فإن على هؤلاء الأفراد أن يكونوا قد استطاعوا إخضاع الوظائف العضوية للوظائف العليا، فيتفوق العقل على الغريزة، والعزيمة على الإنسانية، أما كانط فإنه يرى أن الإنسانية غاية خلقية حسب"[3]

ومن معاني الإنسانية فيما يتعلق بالجنس البشري، القيمة التي تسعى إلى "نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين الناس، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، والعمل على خلق مجتمع إنساني أمثل، يسوده العدل والرحمة والمحبة، وعلى تخفيف الشقاء الإنساني، وتصوير الحياة بصورة محببة إلى النفوس". [4]

---

[1])الناعوري، عيسى(1966م)، **أدب المهجر**، دار المعارف، مصر، ص96- 97.

[2]) صليبا، **المعجم الفلسفي**، 1:158.

[3]) الخياط، يوسف، **معجم المصطلحات العلمية والفنية**، دار لسان العرب، بيروت، ص24. انظر حور، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، ص19.

[4]) الناعوري، **أدب المهجر**، ص97.

ويرى شوقي ضيف أن كلمة الإنسانية تدل دلالة واقعية مطلقة، إذ يراد بها أن يصور صاحبها الإنسان بكل ما فيه من نقائض ومعايب، أي أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفي أدبه، وهناك دلالة أخرى تقابل هذه الدلالة وتناقضها، إذ تدل الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيماناً لا حدّ له، فالشخص الذي يؤمن بالملكات الإنسانية، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها إنساني النزعة، لا يعتقد بقوى خارقة وراء عالمه الإنساني.(1)

ويخلص محمد مفيد قميحة إلى أن الإنسانية هي "قوة روحية عظمى تخاطب عقل الإنسان وضميره وجوهره، وتحاول إبعاده قدر المستطاع عن تلك المادية الضاغطة التي ما تزال ممسكة بعنقه ومضيقة عليه الأنفاس".(2)

وتبعاً لذلك فقد صارت الإنسانية مذهبا فكريا في أوروبا، وهي حركة فكرية قام بها عدد من الكتاب والمفكرين الأوروبيين أمثال بترارك، وجيوم بوديه، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وتهدف إلى رفع مستوى العقل الإنساني، وذلك بخلق ثقافة حديثة تمتد جذورها إلى الحضارة اليونانية والرومانية القديمة.

وهي عند شيلر تتمثل بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية، وذلك في محاولتها فهم عالم التجارب الإنسانية بوساطة قوى العقل الإنساني وحده، ويضيف مجدي وهبة بأن المذهب الإنساني: هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، وأن خلاص الإنسان لا يتأتى إلا بجهود الإنسان نفسه.(3)

وإذا كانت الإنسانية هي نظرة شموليه للحياة وتسعى إلى حب الخير للإنسان، فضلا عن نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين بني الإنسان، فقد كان الأدب المجال الأرحب والفضاء الواسع لنشر تلك المبادئ والأفكار، وقد شاع هذا المفهوم عند أدبائنا في مطلع القرن العشرين،" إذ بات الشعراء يلتفتون حولهم، ويعايشون

---

[1]) ضيف، شوقي(1979م)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، مصر، ط7 ص59- 60.

[2]) قميحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص 21.

[3]) وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، ص 225.

مجتمعاتهم، والمجتمعات الإنسانية عامة، على اعتبار أن دائرة العالم باتت ضيقة، ومجال الاتصال بكل البيئات في كل بقاع الأرض صار ميسرا وسريعا، بحيث أصبح الأديب تهزه الأحداث الجسام، في أماكن بعيدة عنه، وغريبة عليه، ومن هنا تجسد المفهوم الحقيقي لمعنى الإنسانية".(1)

تسربت الإنسانية إلى المذاهب الأدبية الحديثة، وقد شاعت النزعة الإنسانية في المذهب الرومانسي، والمذهب الواقعي. ونجدها في المذهب الرومانسي قد شملت "جميع الفضائل المتمثلة بالخير والمحبة والعدل، كما جمعت تحت لوائها توق الإنسان وطموحه إلى أسمى وأنبل الغايات، بعيدا عن كل أشكال التعصب والتفرقة والخلاف، فهي بمحتواها الجديد تمثل لهم أكثر ما تحلم به الأفكار في لحظات الصفاء والمودة، والتطلع بعين الإخلاص والصدق والرضى بعيدا عن الأنانية والمصلحة والجشع، إنها تطلع إلى عالم يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن كل الحواجز والعقبات والأغراض التي تفرق بين البشر."(2)

وإذا كان الخيال والحلم هو الفضاء لتحقيق السعادة والخير للفرد والمجموع عند الرومانسيين، فإن أصحاب المذهب الواقعي يناقضونهم في الوسيلة، فسعادة البشرية لا تكون بالأحلام في نظرهم، وإنما بمعايشة الواقع، ومحاولة إشراك المجموع في هذه المعايشة، بحيث تكون إمكانية التغيير ممكنة وبسرعة. ولذلك رأوا أن الأدب المحرض على مقاومة الظلم والفقر والاضطهاد، والمتحدث عن الحروب وويلاتها هو الأدب الإنساني.(3)

فالأدب الإنساني ليس إنسانياً لأنه يصدر عن الإنسان فحسب، وإنما لأنه يخاطب ذاته أيضاً، فهو ليس صوت الشاعر، بل صوت الإنسان الذي يسعى لنشر مبادئ العدل والمحبة، ونبذ كل مظاهر العنف والطبقية، ومن هنا فإن هذه التسمية تطلق على الأدب من خلال مضمونه وإلى ذلك يشير بيري إذ يقول:" إن مضمون الآداب والفنون مضمون إنساني أصيل، فهو يعرض الحياة بشكل ملموس، مقدماً

---

[1]) حور، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، ص 20.

[2]) قميحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص44.

[3]) حور، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، ص 21.

نماذج قد تثير الإعجاب والاستنكار، قد تقلد أو ترفض، إنه يوسع مجال التجربة المباشرة، وينقلها بشعور وإحساس، إنه يحرك الخيال، ويحطم قوالب العادات ويعبر عن رؤى البشر، وأشواقهم المختلفة، ويوحد مختلف العناصر الثقافية في مجتمع ما، أو في عهد ما، ويجسد الجمال ويقدم نفسه كشيء يحمل غبطة مجردة، وإنه على أحسنه يبعث شعوراً بالسمو الخلقي".[1]

إن الأدب آداة فاعلة بيد الأديب، فيصور الحياة وآلامها ويبث شكواه وآماله وينشر مباده في حب الخير للإنسان، وعدته في ذلك سحر الكلمة والصورة، وما تمتلكه من طاقات كامنة تشحن القارئ وتثير انفعالاته، وقد تحول الأدب من تسجيل لمظاهر الحياة إلى أدب ينفذ إلى أعماق النفس، حيث أصبح الأديب صوت الإنسان الذي يسعى لنيل حياة كريمة.

لم يعدم الشعر العربي القديم ملامح النزعة الإنسانية، وإن لم تكن مذهباً فكرياً كما هي في العصر الحديث، ولعل القارىء للشعر العربي القديم يجده حافلاً بنوازع الإنسانية كافة، وعلى الرغم من العفوية الصادقة التي تميسمت بها قصائدهم، فقد جاءت دعوة لنبذ مظاهر الظلم بجميع أشكاله، ولعل قصائد الصعاليك هي خير مثال لما تشتمل عليه من مضامين إنسانية، فنشيد الحرية، ونبذ الآفات الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك هي نموذج إنساني خالص، ولعل قول الأحيمر السعدي:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوّت إنسانٌ فكدت أطير [2]

فهذا البيت يدعو للتأمل، والتعجب في آن واحد، من هذه الحالة التي آل إليها الشاعر، مظهرا مقته لبني البشر، وذلك نتيجة لما عاناه من ظلم اجتماعي، دفعه إلى أن يقف على الطرف النقيض للسيرة الإنسانية والحياة المنطقية المألوفة.

ويعد عروة بن الورد النموذج الإنساني الذي يحتذى، كيف لا وهو الذي يقول:

---

[1]) بيري، رالف بارتون(1989م)، **إنسانية الإنسان**، ت سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة المعارف، بيروت، ص90.

[2]) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، القاهرة، ط3،(1977م)، 2: 792. انظر حور، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، ص54.

وإني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أقسِّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد[1]

لقد شارك عروة بن الورد في عمليات السلب والنهب، ليطعم فقيراً ويكسو عارياً ويضمد المكلومين بجراح الذل والطبقية. فكانت قصائدهم تمثل صرخات حادة بوجه الظلم والجوع والفقر وصوتا حرّا يدعو لنشر العدل والمحبة والعيش بكرامة. فإذا تجاوزنا ذلك إلى محبة الأوطان وعلاقة الإنسان بالمكان فيكفيك قول أبي تمام:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

فالحنين لمسقط الرأس شعور فطري يولد مع الإنسان، ولعل المطالع للشعر العربي القديم يلحظ المكانة التي حظيت بها القبيلة والحمى في نفس الشاعر، فقد كانت الملهم والمعين الذي لا ينضب، فيصور علاقته بها وتفانيه من أجلها والذود والدفاع عنها، ولعل هذا ما تسير عليه معظم قصائد الفخر في الشعر القديم.

أما الشعر الذاتي فقد كان صادراً عن نفس إنسانية تصور ما يجتاحها من قلق المستقبل والمصير، وقد كان الموت وما زال المؤرق الأول للنفس الإنسانية، ولعل رثاء النفس من الموضوعات الشعرية التي اتفق فيها الشعراء بما تمثله من هواجس النفس، والقلق من المصير." إذ تصل حالة الضعف بالإنسان أقصى درجاتها، حين يجد نفسه مشرفا على الهلاك، ويلفظ أنفاسه الأخيرة، فلا مناص من الموت المحقق، وإذا به يزداد هلعا وخوفا من هذا القادم العجيب وذلك المستقبل المظلم الذي لا يعرف كنهه،"[2] وقد رأى ابن قتيبة أن أول من بكى على نفسه، هو يزيد بن خذاق إذ يقول:

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق[3]

فهذا البيت يمثل استسلام الشاعر لقدره ونهايته، من خلال الاستفهام الإنكاري لإمكانية تخلص الإنسان من قدره المحتوم، إذ لا دافع للموت، ومن هنا فإن الشعر

---

[1]) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد(ت421هـ)، **شرح ديوان الحماسة**، ت: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت،(2003م)، ص1157.

[2]) حور، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، ص79.

[3]) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1:393.

العربي القديم حفل بالملامح الإنسانية، على الرغم من أنه شعر لا يستند إلى مذهب فكري، فقد جاء تعبيرا إنسانيا بشكل عفوي خالص.

أما النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث، فقد ظهرت في أغلب الأعمال الشعرية العربية، وقد عالج الشعراء العرب المشكلات الإنسانية وسلطوا الضوء على الأخطار التي تعصف بالأمة، كما وقفوا على الآفات الاجتماعية التي تحول دون تقدم المجتمع ونهوضه الفكري، ولعل من أبرز المشكلات الإنسانية التي وقف الشعراء العرب على آثارها المدمرة الفقر، لما له من عواقب ونتائج كبيرة، إذ إنه البؤرة التي تنمو حوله ومن خلاله الآفات الاجتماعية، فها هو الشاعر عبد الوهاب البياتي يتكئ على التراث ليصور نظرة الإنسان للفقر، حيث يقول:

صغارا آه قد كنا، وقد كان
لو أنّ الفقر إنسان
إذن لقتلته وشربت من دمه
لو أن الفقر إنسان.[1]

ولم يقف الشاعر العربي عند حدود المشكلات المحلية بل سعى لنشر المحبة والإخاء في كل بقاع الأرض، فالعلاقات الإنسانية التي تقوم على المحبة الخالصة هي القوة المفجرة لكنوز الذات الإنسانية، فتقول فدوى طوقان:

أعطنا حبّاً فبالحبّ كنوز الخير تتفجّر
وأغانينا ستخضرُّ على الحب وتزهر
وستنهلّ عطاءً / وثراءً / وخصوبة
أعطنا حبّا فنبني العالم المنهارَ فينا
من جديد / ونعيد / فرحة الخصب لدنيانا الجديبة.[2]

---

[1]) البياتي، عبد الوهاب(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ط4، 2:43.

[2]) طوقان، فدوى(1993م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص237.

النزعة الإنسانية في الشعر الأردني

وقعت الأمة العربية تحت ظل الحكم العثماني ما يقارب أربعة قرون، شهدت من خلالها أقسى أنواع الظلم وأشد أشكال الاستبداد، وبخاصة في أواخر الحكم التركي، وقد خلّف ذلك أثاراً كبيرة وخطوباً جساما على الساحة العربية، في المجالات كافة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، إلى أن أعلن الشريف الحسين بن علي الثورة على الحكومة التركية في العاشر من حزيران من عام ألف وتسعمائة وستة عشر.

وما كادت تعلو الفرحة وجوه العرب، وترتسم البسمة على شفاههم، ابتهاجاً بجلاء ذلك الحكم المستبد، حتى وقعت الأمة تحت ظلم آخر، تقوده الدول الغربية يحمل في جيوبه مخططات التقسيم وإقامة الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية.

على هذا الواقع المؤلم فتح الشعراء الأردنيون أعينهم، وقد أمسك الشاعر الواقع بيد وأمسك بالأخرى خيالاته، فانهال الكلام شعراً يشكو الجراح والآلام، ويصور الآمال والأحلام، وأخذ يندد بالمشكلات التي تعصف بالأمة من كل صوب.

لقد كان حب الوطن هو الهاجس الذي شغل الشعراء الأردنيين، فتغنوا بأمجاده وطافوا بأرجائه، يصورون المكان بعبق من النشوة، ويتغزلون بأحيائه مظهرين الحب والولاء لقيادته، ونتيجة لهذا الحب وهذه العلاقة التي نتجت بين الشاعر الأردني ووطنه، فقد جاءت قصائدهم دعوة صارخة لنشر العدل والإخاء، ونبذ كل مظاهر العنف والاضطهاد، وقد سعى الشاعر الأردني لإيجاد مجتمع تسوده العدالة والتسامح ويخلو من الآفات التي تهدد المجتمع وتهدم بناءه.

وقد تفاوت الشعراء الأردنيون في معالجة مشكلات الإنسان المعاصر، فمنهم من دعا لحل قضايا البشر عامة بأسلوب رومانسي، وأشواق عابرة تلتقي على معاني الطهر ونبذ الخلاف والأطماع، ومنهم من لبس ثوب الوعظ والأخلاق. ولم تقف حدود معالجتهم عند المستوى الوطني والإقليمي، بل تجاوزوا ذلك إلى التعاطف مع النكبات الإنسانية والكوارث العالمية،[1] وستأتي الدراسة على ذكر الموضوعات الإنسانية التي عالجها الشعر الأردني بشيء من التفصيل.

---

[1]) عطيات، محمد(2014م)، **الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها(1921- 1967)**، وزارة الثقافة، عمّان، ص413.

الفصل الأول:
القضايا الإنسانية الاجتماعية والقضايا القومية

مدخل

يذهب كثير من الباحثين إلى أن الجوهر الحقيقي في قضية تجديد الشعر العربي الحديث تتمثل بالرؤية الحديثة، حيث تُشكّل الرؤية الشعرية مسعى يستهدف الشاعر نفسه لا القصيدة، أي أنها تُعنى بتجديد الشاعر نفسه قبل نصه الشعري، من خلال وعيه وثقافته ونظرته إلى الحياة والعالم.[1]

لقد عُني النقد الحديث بالرؤية الإبداعية؛ لأنها تقف وراء بناء مفهوم جديد للشعر، ولعل غياب حداثة الشاعر العربي وعدم اكتمال رؤياه كان له الأثر الكبير في تراجع القصيدة العربية التي تكون أقرب إلى السطحية في أفضل حالاتها.[2]

والشاعر في مفهوم الرؤيا الحديثة لا ينقل الواقع كما هو ولا يكون وصّافا أو معلّقا على ما يراه، إذ إن "رؤيا الشاعر لا تتمثّل بالمحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، بل هي جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدّل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"[3]

وخلاصة القول إن الرؤية الشعرية تتمثل في موقف الشاعر ونظرته للحياة والعالم، ولعل الرؤية الإنسانية تتمثل ذلك الموقف، من خلال الموضوعات التي عالجها الشاعر الأردني.

---

[1]) العلاق، علي جعفر(1988م)، **الشاعر العربي حداثة الرؤيا**، ضمن كتاب " الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص17.

[2]) العلاق، **الشاعر العربي حداثة الرؤيا** ، ص19. وانظر أدونيس، علي أحمد سعيد(1978م)، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت،ط2، ص46.

[3]) شكري، غالي(1968م)، **شعرنا الحديث... إلى أين؟**، دار المعارف، القاهرة، ص76.

1.1 القضايا الإنسانية الاجتماعية

يعيش الأديب ضمن مساحة زمانية وفضاء مكاني، فهو إنسان يؤثر ويتأثر بأحداث الحياة القائمة، ولعل الشاعر يمتلك من الأحاسيس ما تؤدي به إلى سرعة التأثر بالقضايا الاجتماعية.

ويرى ستيفن سبندر "أن الشاعر يضع نصب عينيه الظروف التي تحيط بالحياة، إذ إنه لا يمكن أن يجرب الحياة دون أن يضطر إلى التفكير في المشاكل الإنسانية الجوهرية".(1)

ويرى محمد زكي العشماوي "أن الأدب العظيم هو الأدب الذي يتأمل العالم والإنسان وقوانينه، كما أن الأدب العظيم هو الذي ينظر بعين يقظة إلى المجتمع الإنساني، فيناصر من هذه المجتمعات، ما يتمشى مع القيم الإنسانية، وما يساير الحق والعدل والجمال، وغاية كل أديب أن يرى الإنسانية كلها وقد ظللها الحب ورفرفت عليها السعادة".(2)

لقد شهد القرن التاسع عشر دعوات صارخة تنادي باجتماعية الشعر، حيث طالب أصحاب هذه الدعوات الشعراء بالخروج من دائرة الانعزالية والهموم الفردية الضيقة، ليصبح الشعراء في خدمة الحياة والمجتمع، وأصبح يطلق على هذا الشعر عدد من التسميات منها الأدب الرفيع والأدب الملتزم والأدب الشعبي.

ويضع أصحاب هذه الدعوات الشاعر أو الأديب في دائرة المسؤولية إذ إن " الأدب المرتبط أو الأدب الملتزم يحتّم على الشاعر أن يتناول المشكلات الاجتماعية؛ لأن الأديب مسؤول، ومسؤوليته أمام المجتمع والإنسانية، فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب، والاستعمار، وضد الاستغلال، وضد احتقار المرأة، وضد التفاوت بين الجنسين في الحقوق المدنية والدستورية والاقتصادية، كما عليه أن يدعو إلى إنصاف العمال وإلى دعوة الحب بين الجنسين".(3)

---

[1]) العشماوي، محمد زكي (1974م)، **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،ط2، ص396.

[2]) العشماوي، **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، ص396.

[3]) موسى، سلامة(1956م)، **الأدب للشعب**، مكتبة الأنجلو، مصر، ص19.

ولأن الأدب تعبير عن الحياة ومتأثر بواقعها المتغير والمضطرب، فإن الأديب في هذه الحالة إنسان دائم الانفعال والتوتر، ولأن الأديب الأعمق إحساسا والأبعد رؤية فهو لا يستطيع إلا أن يكتشف لتوتره وانفعاله أسبابا إنسانية مصدرها القوى الاجتماعية المتناقضة.(1)

وقد وقف الشاعر الأردني على قضايا المجتمع والمشكلات التي تعصف به، وذلك نابع من إيمانه بأن للشعر رسالة عظيمة، تسهم في إيجاد حالة توازن في قيم المجتمع، كما سعى إلى تسليط الضوء على قضايا اجتماعية محاولا أن يفتش عن حلول ناجعة لهذه المشكلات، وذلك من خلال كشف أسبابها وتعرية الواقع للحد من تفاقمها، "فالأديب لا يسجّل الواقع كما هو في وجوده الموضوع المستقل، بل إنه يصور عاطفة الإنسان نحو هذا الواقع، ونظرته الشخصية إليه وموقفه منه ورد فعله عليه".(2)

لقد أدرك الشاعر الأردني وظيفة الأدب الرفيعة ورسالته الخالدة، فالنزعة الإنسانية هي الشيء الخالد في الأدب، إذا كان هناك خلود في هذا العالم، لذا فقد سعى الشاعر الأردني للإسهام في عملية التغيير التي يصبو إليها الإنسان المعاصر، ممثلة بالقضاء على مظاهر الطبقية والإقطاعية، وأشكال البؤس والشقاء متطلعا لمسيرة إنسانية نحو عدالة شاملة هدفها كرامة الإنسان الذي هو قلب الحياة وروحها.

وتمثلت النزعة الإنسانية الاجتماعية في الشعر الأردني، من خلال الوقوف على المشكلات الاجتماعية وقضايا المجتمع، فقد سلط الشاعر الأردني الضوء على آفات اجتماعية تقف حائلا دون تقدم المجتمع وتطوره، فضلا عن آثارها ونتائجها على تماسك المجتمع، ولعل من أبرزها محاربة الفقر والطبقية والإقطاعية، التي تسهم في خلق الأطماع والأحقاد بين أبناء المجتمع، كما نبذ الشاعر الأردني العنصرية والطائفية بكل أشكالها، لأنه يؤمن بأن إنسانية الإنسان تفوق الفروق العقائدية واللونية والإقليمية.

---

[1]) قيمحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص120. وينظر عبد المحسن بدر، **حول الأديب والواقع**، دار المعرفة، القاهرة، ص5.

[2]) النويهي، محمد، **وظيفة الأدب**، منشورات مطبعة الرسالة، مصر، ص49.

ودعا الشاعر الأردني إلى نبذ الآفات التي تسهم بانحلال المجتمع، وتؤدي إلى غوصه في دياجير الكذب والخيانة، ووقف الشاعر الأردني في وجه الوصوليين الذين سعوا للوصول إلى السلطة، الذين كانوا يمتهنون أدوات الرياء والنفاق ليصل كل منهم إلى مبتغاه.

ولعل البداية كانت قد انطلقت من شاعر الأردن الكبير "عرار" الذي وصل في إنسانيته حداً وصفه البعض بالتطرف، وللكشف عن رؤية الشاعر الإنسانية نقتطف جزءاً من مقالة كتبها الشاعر عام 1934م ونشرها في صحيفة الكرمل إذ يقول فيها "اللهم ساعدني على أن أزرع الأمل في القلوب، وأضمِّد الجراح، وأمسح الدموع، وأضيء شمعة في كل كوخ وفي كل بيت مظلم، اللهم ساعدني على ألا أتخلى عن مظلوم، اللهم اسعد من حولي، واملأ قلوبهم طمأنينة وحناناً، واحمل الأغنياء وذوي السلطان على مساعدة الفقير والأخذ بناصره ودفع الظلم عنه"[1]

لقد كان "عرار" ثائراً على الإقطاعية المجرمة، والأنانية البغيضة، وداعياً إلى قيام مجتمع اشتراكي تعاوني حر، مجرد من الاستغلال السياسي والاجتماعي، ويؤمِّن للفقير خبزه، وييسر له حياة تفيض طمأنينة وعدلا.[2] إن رؤية عرار الإنسانية تمثلت بعطفه على الفقير وحنوه على اليتيم، وثورته في وجه الظلم والإقطاعية ومحاربة الطبقية وكان شعاره في حياته "ولذيذ العيش أن نشتركا."[3]

1.1.1 **محاربة الفقر**

لا شك في أن الفقر من أبرز المشكلات الاجتماعية وأكثرها فعالية وتأثيرا على حياة المجتمع، ذلك أن للفقر نتائج تحول دون تقدّم المجتمع وتطوره، وتنبثق عنه عدد من المشكلات والآفات الاجتماعية، كالطبقية والجهل والتخلف والمرض، ولذا فقد أدرك الشاعر الأردني هذه المشكلة الاجتماعية الخطيرة وأولاها اهتماماً كبيراً، مبرزاً آثارها ومتطلعاً لحلول جذرية لهذه المشكلة الخطيرة.

---

[1]) العودات، يعقوب (1958م)، **عرار شاعر الأردن**، وزارة الثقافة، عمان، 2011م، ص78.

[2]) العودات، **عرار شاعر الأردن** ، ص63.

[3]) العودات، **عرار شاعر الأردن**، ص 76.

ويقف الشاعر حسني فريز في مقطوعة شعرية "**قال الفقر**" على الآثار التي يئنُّ تحت وطأتها الفقير، فإذ حل الفقر بأحد أهدر كرامته وإنسانيته وإباءه، ولعل الشاعر يسلط الضوء على آثار الفقر المدمرة، التي تقف عائقاً وحصناً منيعاً في تقدّم المجتمع وتطوره، حيث يقول:

ألست تراهم سدى هائمين   جياعاً عراة حفاة القدم
فتكتُ بهم دون ما رحمة   فنام السعيد منام البهم
ففي كل عين تسيل الدموع   وفي كل جفن عزيز ورم
إذا الجوع طاح بقوم فقد   تثلّم روح الأبا وانهدم
شقاء وبؤس وهم وبيل   وداء دفين يبيد الهمم[1]

ويصور الشاعر حسني فريز فقره وضيق الحال، من خلال قصيدة يخاطب فيها بذلته التي عزّت عليه، فقد اشتراها بالتقسيط، ويخاف عليها من الطبشور والتلف، كما أنه يصور عناء تلك البذلة التي لا يمتلك سواها، حيث يقول:

لي بذلة ليس تُعفيني من التّعب   وقد تراني أداريها من النُّوبِ
أغرّها أنني بالدين أملكُها   وأنها ستعاني كثرة الطلب
وإن خشيتُ طباشيري وما حَمَلتْ   من الغبار ففرشاتي على كتبي[2]

ويصور الشاعر محمد القيسي صبياً قد حطّم الفقر إنسانيته وأفقد الجوع كرامته وعزة نفسه، فأصبح متسولاً يستجدي الطعام، على الرغم من إبائه ورفضه عطف الناس، إلا أنه لم يستطع الصمود أمام قسوة الفقر والجوع، إذ وجد نفسه يطرق الباب مستجديا طعاما يسدّ بعض الرمق، حيث يقول:

سيّدتي عفوك إني جائعْ
ما كنتُ لأقصدُ بابكِ هذي الأُمسيَّة
كنت وحيداً في الشارع

---

[1]) فريز، حسني (2002م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، جمع وتقديم: راشد عيسى، ومعاذ حياري، منشورات أمانة عمان، الأردن، ص341.

[2]) ينظر العطيات، **الحركة الشعرية في الأردن**، ص379، هذه الأبيات غير موجودة بالديوان.

قالت أمي ما أفطرنا بعدْ، / والوقتُ مساء
عزّ على نفسي أن تسأل عطفَ الناس عَطاء
فوجدتُ يدي تطرقُ بابَك.[(1)]

لقد أدرك الشاعر أن الفقر والجوع يفقدان الإنسان إنسانيته، ويهدران كرامته، ولذا فقد سلط الشاعر الضوء على آفات اجتماعية تولد من رحم الفقر ومن صلب الجوع، حيث يقول الشاعر:

سيدتي هذا الصبحُ المغبّرُ الطالعُ / قمّطني في ثوب الأحزان
صادفتُ أبي يتسوّل في الشارع / أخبرني أن شقيقتي الكبرى تضع الآن
وشقيقتي الكبرى أرملة من أيام / فتذكّرت البيتَ الخاوي من أيٍّ طعام
ما عادت تغسل أمي للجيران
ما عادت تحضر معها بعض الفضلات.[(2)]

إن الشاعر في قصيدته السابقة "**مأساة الصبي الأعرج**" يرسم مشهدا لحياة فقير أعياه الفقر والجوع، ويحاول الشاعر من خلال ذلك أن ينبّه المجتمع إلى آثار الفقر التي تولد من رحمه، فالتسول والجوع والطبقية من الآفات التي تتوالد من رحم الفقر، ليعاني المجتمع بعد ذلك من مشاعر الكراهية والأحقاد بين أبناء المجتمع، ولذا فشاعرنا يحاول إيقاظ الوعي بمخاطر هذه الآفة، التي تهدم المجتمع وتقف عائقا في طريق تقدمه وتطوره.

كما يصور الشاعر عبدالله منصور إنسانا قد هدّه الفقر والجوع، فظهرت على وجهه علامات الاحتضار، وبانت من تحت الجلد عظام صدره التي لم يبق من جسده إلا هي قفص من حطام، فسار إلى الموت ومضى إلى قبره من شدة الإعياء والمرض الذي خلفه الفقر والجوع، يقول الشاعر:

صدره قفصٌ من حطام الضلوع / عالق فيه رأسٌ ثقيل
ينحني من شديد الخشوع / وعلى الوجه / خيطُ احتضارٍ نحيل

---

[1]) القيسي، محمد(1987م)، **الأعمال الشعرية الكاملة 1964ـــ 1984م**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص49.

[2]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ص49.

فالفقير انتهى واحتسى الموتُ أيّامَهُ / فبأي شجون نودّعه؟!...
وبأي دموعٍ؟!... / كان يقتات من روحه
وهو يمضي إلى القبر / وهناً وجوع.[1]

وتظهر المشاعر الإنسانية في قصيدة الشاعر عبدالله منصور "المطر لا يعرف الفقراء" إذ يهديها الشاعر إلى كل الأطفال الجياع في العالم، ويصور الشاعر من خلال هذه القصيدة حياة الضياع والبؤس التي يعانيها الفقير، حيث يقول:

يا أيها الغيمُ المُسمَّرُ / فوق أحلام الشجر
إنّا جياع / فالخبز أغنية حفظناها
وصار الموت كالحب الشجاعْ. / إنّا دُفنّا أيها الفقراء أحياء
ولم يُترك لنا إلا مراسيم الضياعْ.[2]

ولأن الفقير لا يستطيع أن يؤمن أبسط احتياجات الحياة الكريمة، فإن الشاعر يجعله ميّت الأحياء، وكأن الحياة أصبحت قبرا للفقير.

ويصور الشاعر علي الفزاع حالة الفقر الشديد، الذي يئنُّ تحت وطأتها "فواز الغوراني" وذلك زيادة على حياة الشقاء، التي يعانيها في منطقة الغور في ظروف عمل قاسية لا تؤمن طعاماً وشراباً يقتات عليه، حيث يقول الشاعر:

نحن الصغار السُّمر / كم نشتاق للآتي
نشقى بهذا الغور /
محرومين من ماءٍ،
ومن زادِ..
عَشرٌ من السنوات يا ربيّ
إفطارنا شايٌ، / وعشاؤنا خبيزة.[3]

---

[1]) منصور، عبدالله(2009م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2:44.

[2]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 468:1.

[3]) الفزاع، علي (1996م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص92.

وفي قصيدة "**مقاطع من سيرة زيدان المعثر**" يجسّد الشاعر حياة البؤس والشقاء، ويصور هموم وآلام الفقير بعاطفة إنسانية يعتصرها الألم والأسى، وزيدان المعثّر هو ذلك الفتى الأردني الذي كان يخرج في الصباح متصالحا مع حزنه ومودعا أطفاله ليحضر لهم الطعام حين يعود في المساء حالما بنهار سخي، ويصور الشاعر في مشهد حواري تعثّر ذلك الفتى في الحصول على عمل، حيث يقول:

-سيدي.. هل لديكم عمل؟

سيدي كومة من عيال ورائي..

-يبعث الله لكْ

أولست ترى، / حالةُ السوق واقفةٌ

فتسهّل.. يبعث الله لكْ.[1]

ومن رحم الشقاء والبؤس يصرخ زيدان المعثر صرخة إنسانية، باحثاً عن عدالة اجتماعية وعيش كريم، ولذا فإن الشاعر أدرك أن للفقر آثاراً كبيرة في خلق الطبقية والكره والأحقاد بين أبناء المجتمع، فيحاول الشاعر من خلال شخصية زيدان أن يسلط الضوء على معاناة الإنسان الفقير، وهموم رب الأسرة الذي قد يحوله الفقر أحيانا إلى وحش كاسر، حيث يقول:

يا سماء / أنت أيتها الشيخة العارفة

أي عدل ترين هنا؟ / أمِنَ العدلِ أن صغاري جياعٌ

والفواكه تذوي على الأرصفة ؟! / يا سماء[2]

ويصور شاعرنا هموم الإنسان الفقير الذي تجاوز فقره حدا أضاع ابنه؛ لأنه لم يستطع أن يحضر له دواء ليشفى من مرضه، وفي صوت الطفل الذي ينساب إلى مسامع والده المعذب بحياة الفقر، تظهر غمامة الحزن والألم، حيث يقول:

يا أبي / اشترِ لي دواء / يا أبي، لا أريد الطعام

لا ولا لُعبا مثل أبناء جيرانِنا

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74ــ 75.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص76.

يا أبي أنا لا أطلب الآن إلا الدواء..(1)

وبعد يوم شاق من البحث عن العمل يعود زيدان وعلى وجهه تعب وانكسار، لا يحمل سوى بؤسه وحزنه وخواء يديه، فماذا يقول لأطفاله الصغار؟ لكنَّ الأمر أصعب من ذلك، فلم ينتظره الصغار بل انتظره خطبٌ عظيم، فما عساه يكون؟؟ يقول:

في الطريق إلى الكوخ، / كان على بُعد مرمى حَجَر،
عندما ثقبت قلبَهُ،
صيحةٌ نازفة..
صيحةٌ قوّضت كل جدرانه
إنه صوتُ زوجته
ودنا../ وابلٌ من رصاص العويل يحاصره،
ويرى حول كوخ المسرّات، / جمعاً غفير
... ...
برهة وتناهت إلى سمعه،/ "عوّض الله عليك
الصغير انتهى / عوض الله عليك".(2)

إن الشاعر علي الفزاع أدرك أن الفقر داء يقتل المشاعر الإنسانية ويهدر الكرامة والكبرياء، ولذا فقد التحم الشاعر مع الفقراء التحاماً إنسانياً ينبئ عن التزام منه بمعاناة حياة الفقر التي تؤدي إلى الهلاك وتحول دون تقدم المجتمع.

ويُظهر الشاعر حبيب الزيودي التحاماً إنسانيا مع الفقراء، يتجلى ذلك من خلال وصية ابنه بأن يكون سندا للفقراء وعونا لهم، وذلك يكشف عن أيدولوجية الشاعر الإنسانية فهو شاعر مسكون بحب الإنسان، يقول:

فعش سند الفقراء / وكن لليتامى أبا طيباً
وكن للعطاشى فراتا / وشرّع إلى الناس بابك يا ابني

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص77.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص81- 82.

وأوقد لهم آخر الليل نارك / وأولم لضيفك / وارفق بجارك.(1)

وفي هذه المقطوعة الشعرية لا يقف الشاعر عند حدود التعاطف مع الفقراء، وإنما يدعو ابنه ليكون أبا حانيا على الأيتام، ويحثه أن يصون جاره ويرفق به، وأن يكرم ضيفه، وهذه الصفات كلها تكشف عن رؤية الشاعر الإنسانية التي تسعى جاهدة لنشر مشاعر المحبة والسعادة في المجتمع، إنها الحياة الفضلى التي تشتمل على القيم النبيلة الخالدة.

وتصور الشاعرة نبيلة الخطيب الفقير وقد اعتراه الشوق للقمة خبز يقبّلها ثغره، وتصور رغيف الخبز ضيفاً لو أتى لوجد حفاوة في الاستقبال، وفي ذلك صورة تشير إلى شدة الفقر والجوع الذي يعانيه الفقير، فتقول في قصيدة "**يا رغيف الخبز**":

دعوتك ما التفتّ إلى المنادي وصحتُ كمن يصيح ببطن وادِ
ألا لو زرتني يوما ببيتي تجد لقيا الحفاوة والوداد
تقبِّلك الثغورُ بفيض شوق تُضمُ إلى الحشا من غير زاد
أنا إن نمت خلت الليل دهرا فكيف وقد جفا جفني رقادي
بأيام أذبن العظم منّا شديداتٍ كما السبع الشداد(2)

وفي القصيدة ذاتها تنصهر الشاعرة في معاناة الفقراء وآلامهم، ويعتصر قلبها الألم، حيث تقول:

وجلتُ بناظري فرأيت بؤساً وجوعاً قارضاً مثل الجراد
وأفواهاً على الأرياق باتت وقنديلا توشّح بالسواد
ففرت دمعة وكففت أخرى وزمجر صوتُ قهرٍ في فؤادي(3)

وينظم الشاعر الإسلامي يوسف العظم أبياتاً، يقدّمها على لسان لاجئ مشرد يعيش في الخيام، يسأله مندوب "وكالة الغوث الدولية" عن أحواله فيجيبه ذلك النازح

---

1) الزيودي، حبيب (2009م)، **ناي الراعي**،وزارة الثقافة، عمان، ص367-368.

2) الخطيب، نبيلة (1995م)، **صبا الباذان**، وزارة الثقافة، عمان، ص85.

3) الخطيب، **صبا الباذان**، ص87

عن وطنه والمتدثر بفقرة وجوعه وحرمانه، بأن طعام الذل الذي تقدمه الوكالة لا يشبع رغبته في رؤية وطنه، حيث يقول:

قلت للزائر إذ يسألنا كيف حال القوم في هذه الربوع؟
إن سألت الصدقَ فلتصغِ لنا منذ جفّت في مآقينا الدموع
نحن شعب قد سلبنا الوطن نحن في عري وآلام وجوع
وطعام الغوث لا يشبعنا نحن لا يشبعنا غير الرجوع.[(1)]

وفي قصيدة أخرى يصف الشاعر يوسف العظم، لاجئا مشردا كيف استبد به الجوع، فلم يجد كي يُسكت جوعه غير رغيف من الخبز قد أصابه العفن، وحينما بدأ يمضغه شعر ذلك اللاجئ بالعار والخزي، حيث يقول:

جعتُ في يوم فأرسلت يدي لرغيف البؤس من خبز الوكالة
ومضغت العار سمّاً ناقعاً وشربت الكأس ذلاً للثمالة
سلبت أرضي وعاثت طغمةٌ في ربوعي تدّعي روح العدالة
إنما مزّقنا أعداؤنا حين بدّلنا الهدى درب الضلالة.[(2)]

ويسلط الشاعر يوسف العظم الضوء على مشكلة الفقر، رابطاً ذلك بقضية فلسطين ولا عجب في ذلك، فإن القضية السياسية تتوالد من رحمها المشكلات الاجتماعية والاقتصادية، ذلك أن الأردن شهد ضغوطاً اقتصادية كبيرة بعد نزوح اللاجئين الفلسطينيين، فانتشر الفقر والجهل والمرض.

وفي رؤية سوداوية قاتمة يصور الشاعر حسني زيد الكيلاني، حياة البؤس والشقاء التي يقع تحت وطأتها الفقراء، ويختزل شاعرنا من فقره مشهدا يصور فيه بؤس الفقير وذلك من خلال وصف داره وحاله الرثّة، حيث يقول في قصيدته **أنا والشتاء** ذلك الموسم الأقسى على الفقراء:

---

[1]) العظم، يوسف (2006م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الضياء، عمان، ص94،
وبنظر: حسونة، عدنان فارس (2004م)، **الشعر الإسلامي في الأردن**، منشورات مطبعة الشرق، صويلح-عمان، ص139.

[2]) العظم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص94.

أيها النّاس ضاق فيَّ الفضاء   شاهداً صادقاً عليّ الشتاء
إنّ حكم الشتاء أمر شديد   حين تطغى بجيشها الأنواء
حين يبدو وجه الدجى مكفهراً   وتهبّ الزعازع النكباء
لي لحاف أعوذ بالبرد منه   وغطاء يغار منه الهباء
وفراشي من الحصير ولكن   قضمته جرذاننا الخبثاء[1]

لقد وقف الشاعر الأردني على مشكلة الفقر، بمشاعر إنسانية خرجت من دائرة الأنا المفردة وانصهرت في الذات الجمعية، فقد جسدّ معاناة الفقراء ومأساتهم وسلّط الضوء على الآثار والنتائج التي تنتج عن الفقر، وتحول دون تماسك المجتمع وتقدمه.

2.1.1 محاربة الطبقية (التفاوت الاقتصادي)

لقد نتجت عن الفقر آفة اجتماعية أهدرت كرامة الإنسان، وولّدت مشاعر الأحقاد والكراهية بين أبناء المجتمع، تلك المشاعر التي تؤدي إلى تفكك أبنائه وتخلفهم، فانبرى الشعراء الأردنيون يصورون التفاوت الطبقي وانعكاسه على الواقع، ولعل شاعر الأردن الكبير "عرار" في طليعة الشعراء الذين حاربوا الطبقية، ودعا إلى مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية والمساواة، وعندما لم يستطع أن يغيّر ما آل إليه المجتمع، انصهر عرار في طبقة كادحة تعرف باسم (النّور):

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة   ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جُناة ولا أرض يضرجها   دم زكي ولا آخّاذ بالثار
ولا قضاة ولا أحكام أسلمها   بردا على العدل آتون من النار
ولا نضار، ولا دخل ضريبته   تجنى، ولا بيدر يمنى بمشعار
بين الخرابيش لا حرص ولا طمع   ولا احتراب على فلس ودينار

---

[1]) الكيلاني، حسني زيد(1946م)، **أطياف وأغاريد**، دار الرائد للنشر، عمّان، ص28.

الكل زط مساواة محققة تنفي الفوارق بين الجار والجار[1]

إنها المدينة الفاضلة التي يبحث عنها الشاعر، تلك المدينة التي تسودها العدالة الاجتماعية وتخلو من الفوارق الطبقية، لا حرابة بينهم على فلس ولا دينار، ليس فيها عبد ولا سيد، ليس فيها أَمَة أو حرة، فالناس فيها متساوون في كل شيء.

لقد هام عرار في حياة النور إيما هيام، فوجد فيها ملاذاً لحياة المجتمع التي تميسمت بالشقاء والبؤس، الذي خلفه التفاوت الطبقي على أبناء المجتمع، وفي رؤية إنسانية عميقة صور عرار حياة النور بين الخرابيش، وذلك ليعري الواقع المنكسر ويسلط الضوء على الآفات الاجتماعية التي لفت المجتمع.

ويسير الشاعر عبدالله منصور على خطى عرار، وذلك في بحثه عن المدينة الفاضلة التي تخلو من كل الفوارق الطبقية، وتخلو من الآفات الاجتماعية التي تهدد القيم الإنسانية، وتهدر كرامة الإنسان، حيث يقول:

الليلةَ أَنْبِشُ كلّ قبور الموتى.../ أبحث عن سرٍّ يُورِقُ في روحي وجعاً...
فلكم فكّرتُ بذاك الألق / الذاهب مع كل غني مات.
ولكم فكرت بذاك الأرق/ الذاهب مع كل فقير مات.
وأسائل نفسي / هل يبقى الألق الألقا؟.
هل يبقى الأرق الأرقا؟.[2]

إن الشاعر في بحثه عن المدينة الفاضلة لا يجدها إلا في المقابر، فالمقابر هي المدن الفاضلة التي تخلو من كل أشكال الطبقية أو التفاوت هناك، وهذه إشارة من الشاعر تكشف عن رؤية إنسانية، وذلك حين يقابل بين الفقير الذي يلازمه أرق العيش والحياة، والغني الذي رافقه ألق النعم الدائمة في العيش بهذه الدنيا. ولكن السؤال الذي يضع الشاعر في دائرة الحيرة، هل يبقى أرق الفقير وهل يبقى ألق الغني إذا ما حملوا على الأكتاف إلى المقابر.

---

[1]) التل، مصطفى وهبي (1982م)، **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحقيق: زياد الزعبي، دائرة الثقافة والفنون، عمان،ص61.

[2]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 368.

إن تساؤل الشاعر يكشف عن رؤية إنسانية شاملة تحاول، أن تهدي أبناء المجتمع الذي ساده الصراع الطبقي، فالغني والفقير مصيرهما واحد تحت التراب، ولذا يحاول الشاعر أن يسلط الضوء على هذه المشكلة الاجتماعية، التي لا تخلف إلا الأحقاد بين أبناء المجتمع.

ومن عبارة "**للحياة شؤون**" ينسج الشاعر عبدالله منصور قصيدة "**معادلة الزمن الرديء**"، التي يسلط الضوء من خلالها على مشكلة الطبقية في المجتمع، ويلتحم الشاعر مع الفقير التحاماً إنسانيا، ويظهر الحقد والكراهية لأبناء الطبقة الغنية الذين امتهنوا الغش والرذائل ليكونوا أصحاب ثروات، حيث يقول:

حين ماتت على الدربِ قافلةُ الفقراءْ
من لَظى الكدّ والجوعِ والكبرياءْ
خرجتْ من جُحورِها دودةُ الأَغنياء
تَنْبشُ الأرضَ بحثاً عن القرشِ
والغشِّ / والبسكويتِ / وبيت البغاءْ
فهناك انتهى الأمرُ في جملةٍ
" للحياةِ شؤونٌ"[1]

ويصور الشاعر خالد محادين التفاوت الطبقي في المجتمع متمثلا نفسه، وذلك حين أراد أن يعبر الحدود مسافرا إلى دولة أخرى، وما تعرض له على أبواب الجمارك من البوابة الأولى حتى الباب الثالث، في حين أن الطبقة الغنية لم توقفهم بوابات الشرطة، فيعلن سخطه على هذه الطبقة التي سحقت كل شيء، حيث يقول:

جاءوا من شرق الدنيا / من غرب الدنيا
طلعوا من أرصدة التخمة / من أسواق المال المفترسة
لم تستوقفهم مثلي بوابةُ شرطي/ أو منضدةُ الجمرك
ما مروا مثلي من باب الطائرة الخلفي / ولا كتبوا إقرار العملة
وحدي من يفعل ذلك/ وحدي من تشويه الشمس في طابور المشويين

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 1:330.

وحدي من يطرد، / اسمي في القائمة السوداء.(1)

إن الشاعر في مقطوعته السابقة يُظهر حقده على أصحاب الأموال، ولعل ذلك ما تخلّفه الطبقية على المجتمع، حين تهدد كرامة الإنسان وتضيع القيم الإنسانية، حيث يقول:

يا حسناء النيل / يا حبي الأول والآخر يا حبي الباقي

جئتك أحمل أشواقي / ولأني لا احمل "يناً" لا أحمل "دولار"

ولأني لا أحمل وعداً باستثمار

ردّوني ردّوني يا حبي الباقي.(2)

3.1.1 محاربة الإقطاعية

ظهرت الإقطاعية في الأردن على يد عدد من التجار، وتعد الإقطاعية من الآفات التي تؤدي إلى تفكك المجتمع وتلقي به في مهاوي التخلف، وقد أدرك الشاعر الأردني ما لهذه الآفة من مخاطر ونتائج لا يحمد عقباها إذا ما انتشرت، فتنبه إلى هذه الآفة التي عصفت بالمجتمع، فراح يصور انعكاساتها على الواقع ومدى آثارها الضارة التي تقوم على الظلم الاستعباد والاستغلال.

ولعل الشاعر "عرار" من أوائل الشعراء الأردنيين الذين وقفوا على هذه الآفة الخطيرة، وقد هيأت له وظيفته كمأمور للأجرة في عدد من المحاكم النظامية، فرصة الاطلاع على استغلال التجار للناس البسطاء، الذين ألقى بهم جهلهم إلى ضياع أراضيهم ومحاصيلهم الزراعية.

لقد وصف عرار الإقطاعية بأبشع الأوصاف إذ، يقول في قصيدة "" **إلى المرابين**":

قولوا لعبود علّ القول يشفيني	**إن المرابين إخوان الشياطين**
وأنهم لا أعز الله طغمتهم	**قد أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني**

---

1) محادين، خالد(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطابع صحيفة الرأي، الأردن، ص131.

2) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ص 134.

فذا يقول غريمي كيف تمهله؟ وذاك يصرخ لم تحبسه مديوني
كأنما الناس عبدان لدرهمهم وتحت إمرتهم نص القوانين
يا رهط شيلوخ من يأخذ بناصركم يجني على الحق والأخلاق والدين
فما كظلمكم ظلم الفرنج ولا كفتككم بالورى فتك الطواعين.[1]

ويلتحم الشاعر عرار مع الفقراء التحاما إنسانيا، حيث يعيش مأساتهم ومعاناتهم، وينظر إليهم بعين العطف، ويعيش حالة التوحد الإنساني مع الفقير البائس حيث يقول في القصيدة ذاتها:

إن الصعاليك إخواني وإن لهم حقاً به لو شعرتم لم تلومني
يا شرَّ من منيت هذي البلاد بهم إيذاؤكم فقراء الناس يؤذيني
إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان الزفت خبوني[2]

ويعيش الشاعر حبيب زيودي حالة من الحزن؛ لما آل إليه المجتمع من انحطاط سببه المرابي والسمسار والمقاول الذين عاثوا في الأرض فساداً، حيث يقول:

جبل من الأحزان داهم وحدتي
وطوى قوائمه على روحي وناخا
....
من أين أرفع رايتي
والأرض من حولي تناهشها المقاول والمرابي
أنا أشتهي وطنا يشاركني طريقي
حين أرجع متعباً للبيت وحدي في المساء
واشتهي وطناً يشاركني احتراقي في العيون
واشتهي وطناً يقاسمني عذابي
هل تفهمين الآن حزني واغترابي.[3]

---

[1]) التل، **عشيات وادي اليابس**، ص49.
[2]) التل، **عشيات وادي اليابس**، ص80.
[3]) الزيودي، **ناي الراعي**، ص162.

إن اغتراب الشاعر ينبع من حب الوطن الذي رسم الشاعر له صورة المدينة الفاضلة في خياله، لكن أنى يتحقق ذلك الخيال، فالمجتمع موبوء بالآفات التي لم يعد يحتمل الشاعر معايشتها، ولذا فإنه يعيش في وحدة واغتراب يملؤها الحزن والألم الذي يعتصر قلبه.

ولأن الزيودي عاش بمشاعره الإنسانية حياة الفقراء وبؤسهم، فقد التحم بمعاناتهم التحاماً عميقاً، حيث يقف على استغلال الإقطاعيين الذين عاشوا حياتهم على كد الفقير وتعبه، حيث يقول:

هنا غنى حجيج القمحْ

رغيف الخبز عن أفواهنا مقصّى

فمن أقصاه؟ / وكم جفّت وراء رحيله أفواه...

هنا غنّى حجيج القمح

" منجلاه.. منجلي وآ.. منجلاه "

وكم طلبوا الغلال/ وقمحهم أخضر

وحين أتاهم السمسار

قش الملح والسكر / وقش حجارة البيدر(1)

ويرفض الشاعر خالد محادين الإقطاعية بأشكالها كافة، ويؤمن مطلقاً بأن الإقطاعيين يعيشون على تعب الفقير وكده، فالإقطاعية قائمة على الظلم والاستغلال والاستعباد، حيث يقول:

- **يعشقُ هذي الأرض / يرفض أن تُطرح في أسواق المال المفترسة**
- **يؤمنُ أن الثروة المولود الأول للفقر**

  وموال الفقراء / ويضيف التقرير:
- **محكوم بعِداء الإقطاع./ وعِداء الاستثمارات**(2)

وقد وقف الشعراء على كثير من القضايا الاجتماعية، والآفات التي تهدد المجتمع وتحول دون تقدمه، ولما أدرك الشاعر الأردني أهمية العمل والعمال لبناء

---

1) الزيودي، **ناي الراعي**، ص103.

2) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص132.

المجتمع، فقد وقف إلى جانب العمال وأعلن نصرتهم من خلال تصوير بؤسهم وشقائهم متطلعين لتمكينهم من حقوقهم المسلوبة.

ويقف الشاعر محمد لافي على شقاء العمال وبؤسهم، ويصور الظلم الواقع عليهم من رب العمل، إذ لا يسمح لأحدهم أن يأخذ قسطاً من الراحة، على الرغم من عملهم الشاق، حيث يقول:

من قبل شروق الشمس إلى ما بعد العصرْ
وطواريهم في بحر الموز اللاهب كالجمرْ
صاعدةً هابطةً تحكي:
جِكْ
جِكْ
جِكْ
ووكيل الملاّك أبي الفك/ يصرخ فيهم إن واحدُهم عدلَ الظهرْ
فابن الثور / لا يقرأ هذا الجوعَ،
وتقطيعَ الأمعاءِ... وشمسَ الغورْ. (1)

ويصور الشاعر إبراهيم نصرالله شقاء ربِّ الأسرة من أجل تأمين لقمة العيش، ويتخذ من والده حالة مفردة تشير إلى الواقع الجمعي المعذب، حيث يقول:

منذُ عشرينَ عاماً / تسافرُ في التّبغ
والريحُ ما التجأتْ ذاتَ يومٍ / لعينيكَ حتى ترى وطناً
ضارباً في التفاوتِ والطعناتْ./ منذُ عشرينَ..
لم تَرَكَ الشمسُ / أنت الذي تُوقِظُ الشمسَ والطرقاتْ. (2)

---

(1) لافي، محمد (2011م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية. رام الله، ص231.

(2) نصرالله، إبراهيم(1994م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص63.

ومن خلال رؤية إنسانية شاملة، نددت الشاعرة نبيلة الخطيب بآفة اجتماعية تهدم المجتمع، ولعلها من أخطر الآفات التي تقوم على هدر القيم الإنسانية وضياع كرامة الإنسان، وقد تمثلت هذه الآفة بالعنصرية القائمة على أساس اللون، فتقول:

عِبْتُمْ عليَّ سواداً لستُ صانعَه   من نَسْلِ آدم.. إني مثلكم بشرُ

أبناء أمي فِعال المرء تَقْدُرُه   ما ضرَّ لوني وفعلي طيِّبٌ عَطِرُ؟!

والله أودعني من روحه ألقا   فكيف تجرؤ يا مثلي وتحتقر؟!

حرا ولدتُ وعبداً صرت في وطني   متى؟ وكيف؟ وأين العدل يا عمر؟![1]

إن الشاعرة في هذه الأبيات، تلتحم مع الإنسان التحاما كليا وتعيش معاناته، ولذا فهي نبرة خطابية إصلاحية تندد بهذه الآفة، وتصرخ صرخة تعود بنا إلى الماضي بحثا عن العدالة الاجتماعية، فاللون لا يحدد قيمة الإنسان وإنما أفعاله هي التي ترفع من شأنه أو تحطها.

كما أن الكذب والنفاق من الآفات التي تهدد المجتمع وتؤدي إلى انهياره، وقد صور الشاعر عبدالله منصور المنافق بأبشع الصور حيث يقول:

رجلٌ تَسلّح بالرّياء / رجلٌ هلامي المبادئ والهوى

رجل حقودْ./ يُغريكَ حُسْنُ كلامِهِ

فإذا به عبد المناصبِ والنقودْ/ وعلى صفيحِ جبينِهِ

وأدَ الكرامةَ والحياءْ/ ورشا الشهودْ.[2]

إنها صفات تجرد الإنسان من إنسانيته، فهو إنسان بلا كرامة، دفن القيم الإنسانية النبيلة في وادٍ سحيق، ولذا فقد انطلق الشاعر من رؤية إنسانية تسعى لإيجاد مجتمع يخلو من هذه الآفات الاجتماعية الهدّامة، ويصف المنافق بأبشع الصور، وذلك ليحول دون انتشارها في المجتمع.

---

[1]) الخطيب، **صبا الباذان**، ص16.

[2]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، 253.

ويسلط الشاعر عبدالله منصور الضوء على آفة اجتماعية خطيرة وهي الخيانة التي تحد من تقدم المجتمع وتطوره، وقد صور الشاعر الخائن وقد اقترف أخطاء كبيرة فمن ذا سيحصيها له، حيث يقول:

إنه الآن يأخذُ مقعدَهُ / في صفوف الألمْ.

يتهجّى لغات النجاةِ / على حائط للبكاءْ.

والنياق مُعلّقة / في سماء الصّحارى

فمن ذا سيحصي له أخطاءهُ / وهي مثل بحارٍ

شواطئها من غُثاءْ / وأمواجها من ندمْ.(1)

ولما أدرك الشعراء الأردنيون مخاطر الآفات الاجتماعية التي عصفت بالمجتمع، من فقر وطبقية وإقطاع وكذب ونفاق وظلم أثقلت كاهل الإنسان، وقفوا على هذه الآفات، حرصا منهم على إيجاد مجتمع يخلو من هذه الآفات، فالظلم والطبقية تولِّد مشاعر الكراهية والأحقاد بين أبناء المجتمع، يقول حسني فريز الذي أنطق الحقد:

أنا الفارس المغوار في كل حلبة	**أجوب الفيافي والسماوات للمجد**
أنا الحارس الحادي بكل ملمة	**أجمع أشتات المروءة والجهد**
وأحبس في صدر الرجال ضغينة	**تثور وتسشتري على الظلم كالرعد**
سأدعو إلى الضغن الأبي جحافلا	**تشق دياجير الظلام إلى الحمد**
وتذرو كما تذرو الرياح معاقلا	**تربع فيها خائن الود والعهد.**(2)

وخلاصة ما سبق يمكن القول لقد عاش الشاعر الأردني الواقع الاجتماعي، وأدرك أن المشكلات الاجتماعية الضاغطة على الإنسان تقف عائقا أمام تطور المجتمع وتقدمه، فانبرى لسانه يصور تلك المشكلات لتعرية الواقع المنكسر، ويسلّط الضوء على أسبابها وآثارها السلبية للحد من انتشارها، ذلك أن مشكلة الفقر وما

---

[1]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 2:252.

[2]) فريز، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص341.

ينتج عنها من آفات أخرى، كالطبقية والإقطاعية وانتشار الجهل والأمراض، كانت من أبرز المشكلات الاجتماعية التي تمت معالجتها في الشعر الإنساني الأردني.

2.1 القضايا الإنسانية القومية

إن القارئ لموضوع الوطنية والقومية يجد صعوبة في الفصل بين المفهومين، إذ يتقارب مفهوم الوطنية من مفهوم القومية تقارباً كبيراً، فإذا كانت الوطنية تتمثل في حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه، فإن القومية هي حب الأمة، والشعور بارتباط باطني نحوها".[(1)]

ولعله من الملاحظ أن هذا التقارب بين هذين المفهومين، يشير إلى مدى صعوبة الفصل بينهما في دائرة المفهوم، بيد أن الاختلاف يكمن في دائرة ذلك الشعور، حيث إن الوطنية ارتباط الفرد بقطعة الأرض تعرف باسم الوطن، أما القومية "فإنها تتسع دائرتها لتشمل ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة".[(2)]

"وتحت تأثير النزعة القومية، فإن الإنسان يحب أمته، ويشعر نحوها بارتباط قلبي شديد، ويعتبر نفسه جزءاً منها، فيفرح لكل ما يزيد مجدها، ويتألم من كل ما يقلل من قوتها، إنه يصبو إلى رؤيتها قوية وناهضة، ويتألم لمصائبها، وينزع إلى عمل كل ما يستطيع عمله للدفاع عن كرامتها وعن كيانها".[(3)]

ويمكن القول إن القومية هي دائرة تتسع لتضم تحت لوائها عدداً من الأوطان، وتنبثق النزعة القومية من حب الأهل والإخوة، التي تجمع بينهم روابط القرابة وصلة الدم، أو وحدة الدين والعقيدة.

وفيما يتعلق بالشعر الأردني الذي هو موضوع الدراسة، فقد كانت نزعة الأردنيين منذ تشكيل الإمارة، نزعة عربية خالصة، فالأمير أحد قادة الثورة العربية

---

[1]) الحصري، ساطع (1984م)، آراء **وأحاديث في الوطنية والقومية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ص 9.

[2]) الحصري، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، ص9.

[3]) الحصري، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، ص9.

الكبرى، فضلا عن اسم الإمارة الأردنية الذي ارتبط بالعروبة، فقد كان يطلق عليها إمارة الشرق العربي، وما زالت تحافظ الأردن على اسم جيشها الذي ارتبط بجيوش الثورة العربية وهو الجيش العربي الأردني.[1]

ومن هنا فقد ترفع الشعراء العرب الذين قدموا مع الأمير عبدالله بن الحسين عن الوطنية الضيقة، فهم بناة النهضة العربية ورسلها، يملكون ثقافة عربية ووطنية أكثر مما يملكون من موهبة شعرية، وهللوا للوحدة العربية، وحذروا من مخططات الأجنبي، وطالبوا بالانضمام للحركة الوطنية ولولائها، ونبهوا إلى حجم المأساة، وكانوا معبئين بالحس القومي.[2]

لم يقف الشاعر الأردني عند حدود الإقليمية الضيقة، التي تمثلت بمحبة الوطن "الأردن"، وإنما تجاوز ذلك إلى حب الأمة والإخلاص لها، إذ يرى بعض الباحثين " أن الأردنيين هم أول شعب عربي قام في العصور الحديثة، لا لأجل استقلال إقليمي بل قام من أجل استقلاله القومي، فقد كان الثائر الأردني يدافع عن سوريا، والعراق، وفلسطين، مثلما كان يدافع عن سهول الأردن وصحاريه".[3]

وقد كانت الحرب العربية الإسرائيلية عام 1948م التي أسفرت عن خسارة فادحة للعرب وضياع فلسطين، مصدرا غزيراً للأدب الأردني، إذ حمل الشعراء الأردنيون هموم القضية الفلسطينية، ومعاناة الأهل والتشرد والضياع، وبؤس اللاجئين ومأساتهم.

ويمكن القول إن القضية الفلسطينية قد أصبحت قطب الرحى التي يدور حولها أكثر الشعر العربي والأردني خاصة، وقد مثلت انعاطفة كبيرة في حياة الشعر

---

[1]) محافظة،محمد(1990م)، **إمارة شرق الأردن نشأتها وتطورها**، دار الفرقان، عمان، ص143.

[2]) مهيدات، محمود حسن(1985م)، **اتجاهات شعراء شمالي الأردن**، دار ابن رشد، عمان، ص144.

[3]) المجالي، طارق، **الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة 1967ـ 1991م**، ضمن كتاب " **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي ـــ أوراق ملتقى عمان 1996**م، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص107.

الأردني، إذ إنّ " المأساة الفلسطينية هزّت أفئدة العرب وأثارت عواطفهم وأوحت إلى كتّابهم وشعرائهم البيان الرائع والفن الرفيع، بل كانت مصدرا من مصادر الأدب، وينبوعاً من ينابيع الفن، وجّهت الأدب الحديث إلى وجهات جديدة، وفتحت فيه آفاقا مغلقة، وخلقت موضوعات لم توجد من قبل".[1]

وفي تلك الموضوعات تمثلت ملامح النزعة الإنسانية في الشعر العربي والأردني خاصة، " فقد عاش الشعراء الأردنيون حاضراً مبتلى بأزمات العصر في أمتهم الذاهلة التي تقف على ركام النكبة، وأرض محروقة، وهجمات عسكرية وحشية هائجة تخلف الرماد والجثث واللاجئين، الذين كتب عليهم أن يجوسوا في دهاليز المأساة".[2]

ونظراً لذلك فقد تجلّت النزعة الإنسانية في الشعر الأردني، وذلك بما أمدته به القضية الفلسطينية، التي تضمنت مأساة الإنسان الفلسطيني والعربي، فقد تعرض الأهل في فلسطين لأشد مظاهر القتل والتشريد والعنف والضياع، فانبرى الشعراء للتنديد بكل مظاهر القتل والعنف والتشريد، ونشيد الحرية وتصوير بؤس اللاجئين ومعاناة اللاجئ الذي سلب منه وطنه، وعاش في خيمة يتلحف السماء في ليالي البرد القاسية، ويفترش الأرض في أيام الصيف الحارة، ولم يغفل الشعراء عن معاناة الأسرى في سجون العدو الذي سلب حريتهم التي منحهم الله إياها.

1.2.1 نشيد الحرية (السجن)

إيماناً من الشعراء بأن الحرية مطلب فطري يتوق إليه ليس الإنسان فحسب، بل سائر المخلوقات التي أوجدها الله على هذه الأرض، فقد وقف الشعراء على معاناة السجين والأسرى في سجون العدو، فها هو الشاعر محمد القيسي يصور حالة العزلة والحرمان التي تعرض إليها السجين، وقد أغلقت عليه الأبواب والنوافذ، كي لا يرى الشمس والأرض التي يعشق، وأطفاله الذين يحن لرؤيتهم، حيث يقول:

---

[1]) السوافيري، كامل(1963م)، **الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص23.

[2]) عطيات، **الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها**، ص247.

أَحكموا البابَ عليَّ

أَغلقوا كلّ الشبابيكِ وَجاؤوا بالستائرْ

حَجَبوا عني ضياءَ الشمسِ والوجهَ الذي أَهوى،

وأَطفالي الصغار(1)

لم يكتف العدو بحرمان السجين من رؤية النور وأطفاله الصغار، بل سلبوا منه كل شيء يملكه وانهالوا عليه ضرباً وتعذيباً، فإلى جانب معاناة الاعتقال يظهر الشاعر قسوة السجّان وممارسات التعذيب، التي تكشف صورة الآخر وقد تجرد من القيم الإنسانية، حيث يقول القيسي:

فَتَتَّوا ما كنتُ أَحوي من سَجائر / كَسَرَوا ظَهري بعقبِ البندقيةْ

ثُمَ قالوا: أَتهاجرْ ؟

قلتُ يا ليتَ فقلبي صارَ طائرْ / وأَنا لا أَملكُ الآن زمامَه

قيلَ تبقَى ها هنا حتى القيامةْ.(2)

يصور الشاعر في المقطع الشعري السابق، السجين وقد وقع بين خيارين أحلاهما مر، فإما السجن والتعذيب وإما هجرة الوطن وتركه للأعداء، فالحرية مقابل هجرة الوطن، فيا لها من صفقة صعبة مرّة ترفضها كل المبادئ والأعراف الإنسانية، فهل يقبل السجين بهذه الصفقة، ويتخلص من عذابات السجن والاعتقال ليلقي بنفسه في عذابات الغربة والتهجير والحنين للوطن؟ لكن السجين لا يفكر في الأمر ولو هنيهة فيرد قائلاً:

قلتُ: أَحلى في بلادي / تَستحيلَ النارُ برداً وسلاماً

وَانثنوا ضَرباً على رأسي بأَكعابِ البنادقْ

قلتُ: ما همَّ فقلبي صارَ عصفوراً

وَأَغصاني حَدائقْ / قلتُ قلبي صارَ زرعاً وسنابلْ

أشعلوا فيه الحَرائقْ/ وَاعلموا أنَّ جذوري سوفَ تَبقى وتُناضلْ

---

(1) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74.

(2) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74.

احرقوني / يُخصبُ الأرضَ رمادي[1]

وعلى الرغم من صورة الصمود والفداء التي رسمها الشاعر للسجين، فقد تجلّت في هذه القصيدة معاناة الإنسان الفلسطيني في سجون العدو، وما يتعرض له من أبشع صور التعذيب النفسي والجسدي، وحرمانه من أبسط الحقوق الإنسانية والحرية.

ويسلّط الشاعر محمد القيسي الضوء على معاناة السجون والقهر وكبت الحريات، وقد اتخذ الشاعر من بعض الشخصيات التي تعرضت للسجن والاعتقال نتيجة لنضالها السياسي والإنساني، رمزا للحديث عن الصبر الذي لم يعد يحتمله الإنسان في ظل الجريمة البشعة بحق الإنسانية، يقول:

من أين يجيء الصبر / من أشجار القهر
الممتدة ما بين / أسوار فلسطين إلى صدر البحرين
من سجن سميح القاسم، / أم من زنزانة قاسم حداد،
لو أعرف من أين / لتجمّلتُ قليلا.[2]

ويصور الشاعر عبدالله منصور معاناة السجن من خلال رفض السجين وتمرده على السجّان، فيشير إلى صور العذاب التي يتعرض لها السجين في زنزانة العدو، حيث يقول:

اضربوني/ اغرزوا السّكينَ فيّا
قَيّدوني/ اثقِلوا قيْدَ يَدَيّا
إملأوا جِسمي جِراحاتٍ وكَيّا
غَيْر أَني سَوفَ أَبْقى لبِلادي
رَغْم تَعْذيبي.... وَفِيّا.[3]

---

1) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74.

2) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص208.

3) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 1:103.

فعلى الرغم من صورة وفاء السجين للوطن التي رسمها الشاعر، إلا أن صورة التعذيب جاءت سلسلة مرتبطة الحلقات، أو هي سلسلة من المرايا تعكس للإنسانية أبشع صور التعذيب التي يرزح تحت وطأتها السجين، فالضرب وغرس السكين والقيد والحرق والكي بالنار من صور التعذيب البشعة التي يمارسها السجّان الصهيوني بحق أصحاب الأرض.

ويُظهر الشاعر محمود الشلبي تعاطفاً ممزوجاً بإحساس العذاب الذي يعانيه المعتقلون الفلسطينيون في السجون الصهيونية، جاعلاً من هجرة الأوطان والاعتقال في السجون وحدة حال يعانيها كلاهما، حيث يقول:

وردةٌ تصعدُ مِن جُرحِ المسافاتِ
إلى سجنِ العذاب / ودمي يرمي على نافذةِ النّهرِ
عصافيرَ السَّحابْ / ما الذي تفعلُهُ الأرضُ،
إذا ناحت حماماتُ القِبابِ؟ / وانحنى زيتونُها الأخضرُ،
يروي قصّةَ الزّنزانةِ الموحشةِ الجدران، / للموجِ،
وذرات التراب؟[1]

ويصور الشاعر محمود الشلبي السجين وقد قدم التضحيات في سبيل الوطن، غير أن هذا الأمر يشير إلى نهاية عدد من السجناء في المعتقلات الصهيونية، بعد سنوات قضوها في وحشة المعتقلات التي يلفّها الظلام، حيث يقول:

إذا صَفّق الموجُ، / قال السجين:
اسكنوا في دمي / هي الأرض أقواسها للشهيدِ،
وزيتونها في فمي / أنا ذاهبٌ كي أرى وجهَ أمي
على شُرفةِ الأنجمِ / ألا، فاحفظوا خاتمي.[2]

ويصور الشاعر إدوارد عويس السجناء في الأرض المحتلة تصويرا إيجابيا ليخفف عنهم عناء السجن، فالأرض أصبحت سجناً ما دامت في يد العدو، يقول:

---

[1]) الشلبي، محمود(1991م)، **منازل القمر الآس**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ص88-89.

[2]) الشلبي، **منازل القمر الآس**، ص 62-63.

مَنْ ذا يقولُ بأنكمْ سجناءُ   والقيدُ وردُ والسقوفُ سماءُ؟!
شمسُ النهارِ تطلُّ منْ ليلٍ ومنْ   عتمِ "الزنازنِ" كمْ تطلُّ ذكاءُ؟!
السجنُ في رحبِ الفضاءِ لخانعٍ   لخنا الهوانِ.. وأنتمُ الطلقاءُ [1]

إنها صورة يمزج بها الشاعر معاناة السجين، ومعاناة العيش تحت وطأة الاحتلال، فالحرية ليست مطلبا للسجين، بل هي مطلب للإنسان الفلسطيني الذي شُرِّد عن وطنه وسلبت أرضه، لقد حمل الشعراء سلاح الكلمة للتنديد بما يلاقيه السجناء الفلسطينيون في المعتقلات الصهيونية، من أبشع صور التعذيب فضلاً عن سلب الحرية التي هي أبسط صور الحياة الإنسانية، ولما كان الشعراء أرق إحساساً وألصق شعوراً بقضايا الأمة، فقد رسموا صورة حية ناطقة لما يعانيه السجين، على الرغم من إضفاء طابع الصمود والفداء عليه.

2.2.1 التشرّد والضياع

بعد نكبة فلسطين عام 1948م ونكسة حزيران عام 1967م، فتح الشعراء الأردنيون أعينهم على ضياع فلسطين، ووقوعها في قبضة العدو المحتل، وتبعاً لذلك فقد تشرد الأهل في فلسطين، وقتل من قتل وأخرج من أخرج من دياره قسراً تحت وقع القذائف والدبابات، فانبرى الشعراء الأردنيون يصورون حالة التشرد والضياع التي عاناها الإنسان الفلسطيني.

الشاعر عبد الرحيم عمر يصور في قصيدة "**ضائع على الدرب**" حالة التشرد والضياع، من خلال صورة رحلة جدباء يكتنفها الظلام من كل ناحية، فلا يهتدي إلى الطريق يقول:

العتمةُ الهوجاءُ قد جُنّت، وفي
فانوسكَ الخابي مجاعةُ مقلتيك
ضاع الطريقْ
لا الريحُ تكشفهُ، ولا جرُّ الخطا المكدودُ فوق الرمل،

---

[1]) عويس، إدوارد(1985م)، **رواء المساء**، عمان، ص95.

يقطع رهبةَ الليل العميق.(1)

وفي القصيدة نفسها تظهر مشاعر اليأس والقنوط في التخلص من حالة التشرد والضياع التي عاناها الشاعر، فالعودة إلى الديار تكاد تكون مستحيلة، لا سيما وأنهم أضلوا طريق العودة، فلا رجاء ولا مناص من الموت مشردين في دياجير الصحراء يلفهم التيه والضياع، حيث يقول في نهاية القصيدة بشعور اليأس والقنوط:

ماتَ الرجاءُ، ولا مناصْ

ضاعَ الطريق ولا صدى، عبر المدى

ضاعَ الطريقْ

وسننتصرْ !....

وستنتحرْ!.....

ولداه قد عشنا نموتْ

حقباً من التاريخ قدّمنا قرابين الخلاص

لكنْ سدى..../فطريقنا المرجوُّ ضيعناه، لم يعرفْ قرابين الخلاصْ.....(2)

كما يصور محمد القيسي حالة التشرد والضياع التي يئن تحت وطأتها، وذلك من خلال تساؤلات يضعها بين يدي الأهل المشردين، مظهراً حالة من الحب والحنين للوطن، وآملاً بأن يتخلص من ذلك الضياع، حيث يقول:

أحبابَنا،/ هلْ يَبسمُ الزَمانُ مَّرةً لنَا

وَهلْ يَعودُ حُبُّنا/ يُعانقُ الحَياةَ، يَسكبُ المنى

في غَورِ أعماقِنا ؟ /أَحبابَنا،

هلْ يَفرحُ المُعذبونَ في مَتاهةِ الضِياعْ؟(3)

ولأن الشاعر عاش واقع الأمة وانكساراتها الدامية، فقد وقع تحت حالة من التشظي، فتارة تجده اليائس الذي لا يرى بصيص أمل لئن تتخلّص الأمة من حياة

---

[1]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، الأردن، ص31.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص33.

[3]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص25.

التشرد والضياع، وفي لحظة أخرى تجده متفائلاً بأن الظلام لابد أن يبدده نور الفجر، فتحيا الأمة حياة هانئة خالية من أسباب العنف والتشرد والضياع.

فالرغبة بالحياة ممتدة بالأمل، وتنير طريق الظلام الذي أدى إلى التشرد والضياع، وهذا ما يصوره محمد القيسي بعد حيرة وتساؤلات لينهي قصيدته، حيث يقول:

أحبابَنا سَيضحكُ الزَمانْ/ رَغَم امتدادِ السُورِ بَينَنا
فَرعشةُ الحَياةِ في الفُؤادْ/ خَفّاقةُ المُنى / تَمدُّنا بِبَسمةِ الأَمل
تُنيرُ دَربَنا. (1)

ويرسم الشاعر محمود الشلبي حالة التشرد والضياع، في صورة تشع منها نغمة الحزن والألم على ما آلت إليه الأمة من التشرد والضياع، حيث يقول:

ما أبعدَ هذا الصُّبْحَ بعالمنا؟؟
ما أصْعَبَ أن يبقى الإنسانُ شريداً،
خَلْفَ شبابيكِ الغُرْبةِ، / والتّيارُ يُقاومنا !!
فَلْتحزَنْ..... (2)

ولعل مما يعمق إحساس الألم والحزن في نفس الشاعر من حالة التشرد والضياع التي يعانيها، أن يرى العالم أصبح مقبرة حين يكثر القتل، وحين يطرد الإنسان من وطنه المذبوح، الذي تحول رغم اتساعه إلى حجم قبر يضيق فيه الإنسان، حيث يقول:

فَلْتحزنْ....
إذْ حين يصيرُ الوَقْتُ رصاصاً / فَوقَ الصّدرْ
أو يُصْبِحُ حَجْم الوطنِ المذبوحِ / بحجم القَبرْ
أو يغدو الإنسانُ طريداً / عبر سرابِ القَفرْ
لا نمْلِكُ إلاّ أَنْ نرفَعَ أيدِيَنا في وَجْهِ / الشَّمسِ، نُنادي:

---

[1]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 27.

[2]) الشلبي، محمود(2007م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الناشر جامعة البلقاء التطبيقية، السلط ــ الأردن، ص 126.

يا سُكَّانَ المَعْمُورةِ، / إنَّ العالمَ مقبرةٌ

والحُزْنَ الغاضِبَ / شاهدُ هذا العصرْ.[1]

وقد تحولت حالة التشرد والنفي والضياع، التي عانى منها الشاعر محمود الشلبي إلى صرخة غاضبة يعلنها إلى أطفال العالم، ليسلط الضوء على مأساة الإنسان الفلسطيني الذي استيقظ على وقع القنابل والبساطير حيث يقول في قصيدة " إعلان إلى أطفال العالم":

ولدتُ بساحل منفايَ، / كالسيف جُرِّد من غمدِهِ.

ولدتُ وفي العينِ وهجُ القنابل، / والنارِ.... وَهْجُ احتراقْ.

وفي الأذنِ وقع "البساطير"، صوت الهرواى،

وفرقعةُ الهاربين. / وفي القلب خيمةُ ليلٍ،

ومَفرزة من عيونِ القبائلِ والمبعدينْ. [2]

وفي السياق ذاته يبكي الشاعر حال فلسطين، مستلهماً بكاء العرب على الأندلس، فيصور الشاعر أبواب فلسطين موصدة في وجه المشردين والمنفيين، حيث يقول:

وأوصدَتِ البابَ في وجه أطفالنا اليُتْمِ،

ماتوا - فيا حيفَ - فوق الموانئ،

كالطير من لوعة النفي،

باعوا الدّثارا.[3]

ويشكو الشاعر في القصيدة نفسها زمان القتل والتجني، فالدموع نفدت ولم تعد تجدي، ولم تعد تخلّص من الحزن الجاثم على صدور المنفيين، يقول:

أنبكيكِ؟!...

لا دمعَ بات يبلُّ المآقي، / هنا القتلُ فرّخ في الهُدْبِ،

هذا زمانُ التّجني، / وضغط الرقاب على شفرة الذبح،

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص127.

[2]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 83.

[3]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص44.

فالنفي صار التلاقي.(1)

ويصور الشاعر إبراهيم نصرالله مظاهر الغربة والتشرد من خلال صورة واقعية ترويها الأم، التي عاشت مأساة التشرد والضياع، ومعاناة النفي أثناء خروجها من بلادها فلسطين تحت أشعة الشمس الحارقة وفوق لهيب الرمال، لا تحمل من قوت الحياة إلا القليل. فتتوالد من تلك المعاناة مشاعر اقتراب الموت ودنو الأجل، فالحياة الهانئة السعيدة التي كانت تعيشها في ذلك الوطن السليب أصبحت ذكريات، يقول الشاعر على لسان الأم في حديثها عن غربتها:

في الطريق إلى غور نِمْريْن / كانت أفاعي رماديةٌ تعبرُ الدربَ
ما بين بيارتين / لتأوي إلى شجر الموز عند احتراق الظهيرة
ولم يكن الرملُ غيرَ لهيبٍ/ كأنَّ الحياةَ انتهتْ وكأنَّا
نعيش هنا اللحظاتِ الأخيرة.(2)

وتصور الأم في حديثها حالة البؤس والتشرد من خلال ما يحمله اللاجئ على كتفيه عند خروجه من وطنه إلى منفاه:

على كتفيك أثاثُ المغارة
نصفُ(خريطة) قمحٍ
وبعضُ رغيفٍ تيبّس.(3)

وفي هذا المشهد المعذب تظهر مشاعر الشوق والحنين للأهل، فيجري هذا الطريد الشريد بحثاً عن الأهل الذين أصابهم ما أصابه من نفي وتشرد، حيث يقول:

في الطريق إلى غور نمرين / كنا نفتش عن ريحة الأهل في كل شيء نراه
وعن كِلْمةٍ كِلْمتين إذا ما التقينا بهم / لنبلَّ الشفاه
وعن خبر عن بلاد.(4)

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص45.

[2]) نصرالله، إبراهيم، **بسم الأمّ والابن**، ص15.

[3]) نصرالله، **بسم الأمّ والابن**، ص15.

[4]) نصرالله، **بسم الأمّ والاب**، ص 16.

3.2.1 صورة المخيم وبؤس اللاجئين

تمثل القضية الفلسطينية ينبوعاً من ينابيع الشعر الذي استقى منها الشعراء الأردنيون مضامينهم الأساسية، وذلك باعتبارها القضية المركزية التي تهم العرب في الأقطار كافة، وبعد النكبة وضياع فلسطين بيد العدو الصهيوني، عاش الإنسان الفلسطيني حياة بؤس وشقاء، إذ وجد نفسه ملقى بالعراء بلا مأوى سوى عدد من الخيام التي لا تقي حرَّ الصيف وبرد الشتاء، وقد كان المخيم مصدراً خصباً يغني التجربة الشعرية عند الشعراء، فحمل الشعراء معاناة اللاجئين بمشاعر إنسانية يعتصرها الألم والأسى، ونددوا بحياة الشقاء والبؤس التي لفت المخيمات. ومثّل شعرهم صرخة إنسانية مدوية تصل أصداؤها إلى العالم أجمع، حاملة في ثناياها صورة الإنسان العربي وعذاباته وبؤسه وشقائه.

وقد صور الشاعر عبد المنعم الرفاعي بمشاعر إنسانية رقيقة حالة البؤس والشقاء التي عاناها اللاجئ الفلسطيني، الذي شرد عن وطنه وضُرب عليه الذل والهوان، بمزيج من ذكريات الحياة الهانئة بين أحضان الوطن يقول:

يا شقياً هزَّ أعطاف الزمانِ

ضربَ الليلُ عليه بالهوانِ

يا شريدَ الوطنِ الغالي المُعَاني (1)

ويعتصر شاعرنا الألم على ضياع فلسطين، وما آل إليه الإنسان الفلسطيني، إذ يصور حالة اللاجئ الذي صاحبه الشك واعترته الحيرة تجاه التحولات التي رآها بأم عينه، يقول:

وَبَعْيْنَيْ لاجئٍ حَيْرانَ عاني / كَهلِالِ الشّكِ مَغْشِيِّ البَيانِ

يا أخي اللاجئُ في الأفْقِ الغريب /هاتِ حدِّثْني عن الهمِّ المُذيبِ(2)

ومن قلب المخيم يلتقط الشاعر خالد محادين صورة إنسانية، تمثل حالة البؤس والشقاء التي يرزح تحت وطأتها الفلسطيني، فهي صورة اللاجئين المشردين الذين يقيمون في خيمة رثةٍ يهاجمهم الخوف والفزع، يقول:

---

1) الرفاعي، عبد المنعم (1977م)، **المسافر**، مطابع دار الشعب، عمان، ص79.

2) الرفاعي، **المسافر**، ص81-82

وحيدين.... وتجمعنا بقية خيمة رثة
وحين تقهقه الأنواء خلف قماشها البالي
أحس الخوف في عينيك يكتب لعنة الزمن.
فتلقي رأسك الطفلا على كتفي تعانقي
فلا تلقى سوى الجثة.(1)

ويصور الشاعر عبدالله رضوان حياة البؤس التي ينعم بها اللاجئون في المخيم، بما تمثله من جوع وبرد وفقر، يقول:

المسافات حالمة، / والصغار ينامون في هدأة الليل
يلتحفون نجوم السماء، / وأمي تُدثِّرنا بالدعاوى الحنون،
والقلب لصّ يساق إلى مغفر، / ولم يعرف القلب إلا سنيناً عجافاً،
وبرداً يصكّ بأسناننا، / والمدرس يطلب أن نرسم اليوم تفاحة،/ (لم نذقها).(2)

وعلى الرغم من حياة الشقاء والمعاناة التي عاشها اللاجئ في المخيمات، إلا أن الشاعر عبدالله رضوان يخلق حالة من التوازن بين اليأس والأمل، بل لعله يرى الشقاء بعين إيجابية، يقول:

كأني على وترٍ من صغار المخيم.
ها هم يمرّون نحو المدراس
تلسعهم إبرة الريح،
"كانون" أقسى الشهور على الفقراء
وهذا ابتداء النهايات،
فالطفل معجزة في المخيم
بين التوجُّع والهمِّ ينمو نبيا.(3)

---

[1]) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 115.

[2]) رضوان، عبدالله(2001م)، **شهقة من نار ـــ الأعمال الشعرية الكاملة 1977ـــ 2001م**، دار الكندي للنشر، عمّان، ص 412-413.

[3]) رضوان، **شهقة من نار ـــ الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 37،

وقدم الشاعر إدوارد عويس صورة إنسانية حية، لأبشع جرائم العدو في مخيم صبرا، حيث وقف الشاعر على صور القتل والدمار الذي خلفه جنود العدو على اللاجئين من الأطفال والنساء والشيوخ حيث يقول:

أَمخيمَ صبرا...! / خبرني...

ما طعمُ الصبرْ ؟! / إني لا أَعلم / علمني...

أشكالَ القهْر... / علمني كيفَ تدوسُ الدباباتُ

رُؤى الأطفالِ / وكيفَ تحددُ حجمَ العمْر...

علمني كيفَ يضرَّجُ طفلٌ

يرضعُ حلْمةَ ثديٍ/ عْبرَ الليلِ

قبيل الفجرْ.[1]

ويقدم الشاعر عويس في القصيدة ذاتها مشاهد القتل، ويجسّد أبشع صور الإجرام من خلال قتل الشيوخ وهم يمارسون العبادة، حيث يقول:

علمني كيف يُبدَّد شيخٌ في التسعينَ

يمارسُ عشقَ الخالق

وهو يقيمُ صلاةَ العصرْ.[2]

وينتقل الشاعر من مشهد قتل الأطفال والشيوخ بصورة إنسانية ناطقة بالألم والإشفاق، إلى مشهد آخر يعتصر القلوب، إذ يصور شاعرنا عروساً قد تحوّل الحنّاء على يديها إلى دماء متدفقة وقد ملأت خدرها حيث يقول:

علمني كيف يصيبُ رصاصُ الحقدِ/ صبايا صبرا

علمني كيف يحطَّمُ تاجُ عروسٍ / تَرْقُدُ في ليلةِ حنّاءٍ

تَرْغَدُ في حلم زفافِ الصبحِ المقبلِ/ تُفْجَأُ/ لا تدري

أدمٌ أمْ حناءٌ/ يتدفقُ في أعطافِ الخدرْ.[3]

---

[1])عويس، **رواء المساء**، ص 21.

[2]) عويس، **رواء المساء**، ص 21.

[3]) عويس، **رواء المساء**، ص22.

كما صوّر الشاعر محمود الشلبي معاناة اللاجئين في مخيم صبرا، ومشهد القتل والدمار في" قصائد من مهرجان الدم" الذين كانوا يعيشون بين أمل العودة في المستقبل وانكسار الحاضر المهزوم، حيث يقول:

كانوا على صَدْرِ المُخَيَّم،
يكبرونَ مع الثَّواني.
فتحوا نوافِذَهُمْ لِقُرْصِ الشَّمْسِ،
والأبوابَ للمطرِ المُسافرِ... في الأماني.(1)

ويجسّد الشاعر في هذه القصيدة حادثة الاجتياح الاسرائيلي لمخيم صبرا، فكانت صورة إنسانية معبرة تحمل آلام اللاجئين، إذ كان ذلك الاجتياح زلزالاً مدمراً خلّف الويلات والنكبات على اللاجئين، حيث يقول:

هذي الشوارعُ زُلزلت زلزالَها،
والأرضُ ألهبَها الرَّصاصُ، / وأخرجَتْ أثْقالَها.
دَمُهمْ على كَفِّ الشَّهادةِ... لا ينامْ
بيروتُ تبحثُ عن أسَاميهمْ / وتكتُبها.../ على ريشِ الغَمَامْ.
للحُزْنِ في لبنان أشجارٌ.../ تُزَهِّرُ في مآقيهمْ.../ ويخذلُها السَّلامْ.
والظَّلمُ يسرقُ من رغيف الحُرِّ، لُقْمَتَهُ.../ ويستَفْتي الظَّلامْ.(2)

لقد رسم الشاعر صورة إنسانية شاملة، تظهر معاناة الإنسان الفلسطيني، ويسلّط الضوء على صورة الآخر الذي هو أشقى الناس، إذ إن أشقى الناس من يعيش متمتعا بثمرة جرائمه، كما جاء في محاورات أفلاطون وقدّم بها الشاعر قصيدته.

وقد جسد الشاعر محمود فضيل التل مأساة مخيم صبرا، من خلال صورة إنسانية يملؤها الإشفاق والألم، فلم يعرف بيروت إلا من خلال صراخ النساء وبكاء الأطفال والجثث الملاقاة في كل مكان حيث يقول:

بيروت إني ما رأيتك مرة
رأيتك في سكون الناس

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص216ـــ 217.

[2]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص216ـــ 217.

في صراخ امرأة وفي عويل الطفل يأكله الذباب
وتحرق النيران عينيه الجميلتين
ويقطف القصفُ المكثفُ أطراف النساء
وهامات الشباب.[(1)]

وقد تماهى الشاعر مع أحداث صبرا بمشهد يتحد فيه انكسار الذات والواقع المنكسر، وبمزيد من مشاعر الألم والأسى يصور الشاعر نفسه خجلاً إذا امتدت يده على الشراب والطعام، ذلك أن العدو في مخيم صبرا ارتكب جرائم بشعة تشير إلى اللا إنسانية، حيث يقول:

بيروت.... آه بيروت/ النار صارت زينة
وتزغرد النيران لحن الموت / غدوت يا بيروت موسماً
للجوع والعطاش والحمام
فصرت أخجل عندما تمتد أيدينا إلى جرار الماء
وعندما تمتد أيدينا إلى أطايب الطعام
لأنكم محاصرون كالسوار
ويمنعون الماء منكم والطعام والدواء.[(2)]

ويقدّم الشاعر إبراهيم نصرالله لحادثة اجتياح مخيم صبرا، صورة توحي بمدى التآخي والتعاطف بين اللاجئين في المخيمات، وفي المقابل يصور حجم القتل والدمار الذي لا يمكن أن يحصره عدد أصابع طفل في مخيم الوحدات حيث يقول:

قبل يومين كنا نغني / وكان المخيم بين الرصاص وبين الضواحي البعيدة
يرفع أشلاء " صبرا" / وكان صغيرٌ من " الوحدات" / يعدُّ أصابع كفيه مرتبكاً
ويسمي المذابح.... والشهداء / ويبكي لأن أصابع كفيه
منذ" الشقيف" وبيروت لا... لم تعد كافية.[(3)]

---

[1]) التل، محمود فضيل (2006م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار ورد للنشر، عمان، ص247.

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 248-249

[3]) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص287.

ويصور إبراهيم نصرالله حياة البؤس والشقاء، التي تلف اللاجئين في المخيمات، وذلك من خلال مشهد لفتاة من المخيم إذ يصور ثوبها البالي، وما فيه من إشارة للفقر والجوع وضيق الحال، حيث يقول:

ترتدي ثوبها المدرسي الممزق / تستر عورته بالحقيبة
والحقيبة ينخرها الوقت / يشرع عورتها
تترنم في دربها بالأناشيد / تبتاع "محاية" قلماً
تتوقف ساهمةً قرب بائع الحلوى - طويلا- / ثم تركض للصف ناسيةً
عورة الثوب في شارع جانبي.(1)

ومن وحي صورة لجندي إسرائيلي يشد بيده شعر طالبة فلسطينية، ويرفع بيده الأخرى هراوة ليضربها بها، تتقد مشاعر الحزن والأسى في نفس الشاعر محمود فضيل التل، فتنهال تلك المشاعر لوحة فنية تخطها أحاسيس الخوف الذي يعتصر قلب تلك الطالبة الفلسطينية وانصهر فيه الشاعر، حيث يقول:

يا أمتي هي طفلة..... عنوانها
إحدى جموع اللاجئين بخيمةٍ
يا من تشدُّ بشعرها
متحدياً.... متجبِّراً
أفلا تلين؟! (2)

ويظهر شاعرنا صورة الآخر الذي تجرّد من القيم الإنسانية، فلا يعرف حباً ولا يهوى سلاماً، حيث يقول:

بئست أحلام يهوذا / بسلام الحرب
فيهوذا في هذا العالم/ لا يهوى الحب
ويهوذا لا يهوى إلا/ أجواء الرعبْ
ويهوذا لا يرعى عهدا/ فيهوذا معناه الحرب(3)

---

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ص 40،

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص373.

[3]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 458.

ويرسم الشاعر حيدر محمود صورة الآخر، وذلك من خلال مقابلة بين الأمة العربية المسكونة بالطيبة والحب، وبين قوى البطش والظلم مسلطاً الضوء على حقدهم وكرههم، فهم كالوحوش يغرزون أظفارهم وأنيابهم في الأجساد الضعيفة، حيث يقول:

وهذا العالم، / مسكون بالحقد على الضعفاء
وشديدُ البطش بهم
تُوغلُ كالوحش أظافره
في الظهر المكشوف
وتمعن في الصدر العاري
الأنيابُ السوداء!! [1]

وتصور الشاعرة نبيلة الخطيب حجم الدمار والمعاناة الذي ألمّ ببيروت في مشهد إنساني يتحد فيها الخاص والعام، فمن لبنان العرب إلى هيروشيما اليابان التي شهدت كل منها مأساة القتل والدمار، فتقول:

ناشدْتُكَ الله يالبنان كُفَّ دماً ... إن لم نصنه بأيدينا فقد هدروا
كم مثل بيروت فيها الموت محتدمٌ ... قصف من الجوّ والألغام تنفجر؟
كم هيروشيما بشتى الأرض قد درست ... تحت القنابل والأشلاء تنتشر
باعوا الضمير وصار الموت صفقتهم ... فينا التجارب والأمصار مختبر.([2])

كما تنصهر الشاعرة عائشة الخواجا الرازم، في معاناة اللاجئين في مخيم صبرا وشاتيلا، وتذوب دمعا على ما أصابهم من الدمار الذي خلفه الاجتياح الإسرائيلي، فتقول:

أصيحُ الليلَ يا صبرا أناديكا
أُسيِّل من زوايا الصدر..
أمواهاً تُروِّيكا...

---

[1]) محمود، حيدر(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، عمّان، ص45.

[2]) الخطيب، **صبا الباذان**، ص 12.

أسائل شُعْبةُ الأذقانْ
لماذا النارُ.. الصلياتُ تشويكا..؟؟
وظلم الصحب... نعطيكا
أموتُ.. أموتُ..
يا صبرا.. أصيرُ الماءَ.. كي أقوى..
أُرويكا...[1]

على أن ذلك لا يعني أن الشاعر الأردني كان بمعزل عن المشاعر الإنسانية الوطنية، فقد تحدّث عدد من الشّعراء الأردنيين عن هذا الموضوع حديثا مطولا، إذ يلمس القارئ في قصائدهم البعد النفسي الإنساني المرتبط بالمكان، ولعل قصيدة "**اليوبيل الذهبي لمدرسة السلط**" للشاعر حسني فريز خير مثال على ذلك، إذ تُظهر تعلقاً وجدانياً، وعشقاً صوفياً لمسقط رأسه، حيث يقول:

كم قد أحببت من المدائن إنما … للسلط موقعها الحبيب الغالي
أمي هنا وأبي ومهد طفولتي … ورفاق عمري الراسخون ببالي
ربيعها وخريفها وشتاؤها … والصيف أحلام وسحر جمال
إني حفظت زهورها وبقولها … وغناء قبرة الربيع الحالي[2]

إن العشق الصوفي لمسقط الرأس في أبيات حسني فريز، يُظهر علاقة الإنسان وارتباطه بالمكان، وذلك من خلال ارتباطه بمن يحلّون فيه، فهو موطن الأم والأب وما يختزنه المكان من ذكريات الطفولة ورفاق العمر.

ويبدو أن ارتباط الإنسان بالمكان لا يعني المكان المجرد، وإنما ارتباط وجداني متعلق بمن يسكنون هذا المكان، إذ تظهر علاقة الشاعر محمود فضيل التل بإربد القرية في خيط من الذكريات، فهي الصفاء والمحبة، وهي مكان يسوده الإخاء الإنساني، حيث يقول:

---

[1]) الرازم، عائشة الخواجا(1998م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الخواجا للدراسات والنشر، عمّان، ص168.

[2]) فريز، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص438.

أتيت إربد أشكو من محبتها   شكوى المحب إلى المكويّ بالنار
ورحت أسأل عن دار درجتُ بها   لما أزيلت.... بكيت العمر يا داري
وطافت النفس في وجدان حاضرها   واستعذبت صورة الماضي بأنظاري
ما أنت إربد فيما كنت أعرفها   وما أشبهها حتى بمقدار
فصدرها كان دفئاً ما عرفت بها   إلا المحبة في قلبي وفي جاري
وكان يسأل عني إن مررتُ به   ويسأل الناس إن فاتته أخباري
واليوم أخشى إذا حييتهم عرضاً   أن لا يطيب لهم هذا وإنكاري[1]

وتظهر معان في قصيدة الأفغاني نموذجا وطنيا يمتزج بالإخاء الإنساني، وذلك إثر كارثة معان عام 1966م، عندما داهمتها السيول وأغرقت الكثير من أهلها، فيصور الشاعر ذهوله وصدمته من هول المصاب الذي لاقته معان وما ألمَّ بأهلها من موت وحزن فجيعة، حيث يقول:

معانُ يا زهرةَ الصحراء في السَّحَر   ماذا أصوّرُ ذلك اليوم من صور؟
هولُ المصاب الذي لاقيتِ أذهلني   عن الحديث عن الدنيا عن البشر
ناموا قريرين لم يخطُرْ بخاطرهم   ما خبّأته لهم ليلاً يد القدر
مصيبة قد ألمّت بالجميع فلم   تترك هنالك من أنثى ومن ذكر
غداً ستضحي معانُ جنةً، وغدا   تفيض بالخبز والخيرات والثمر[2]

ويمكن القول إن الشاعر الأردني قد التحم مع القضايا الإنسانية العربية، وقد صور بمشاعره الإنسانية مشكلات الإنسان العربي، حيث وقف على معاناة التشرد والضياع التي عاشها أبناء فلسطين، فضلا عن حياة البؤس والشقاء التي يئن تحت وطأتها اللاجئون في المخيمات، كما سلّط الضوء على مشاهد القتل والدمار بحق الشعب الفلسطيني، وهم بذلك يكشفون صورة الآخر الذي يفتقد للقيم الإنسانية، ولعله من الواضح جليا أن قضية فلسطين، هي القضية المحورية للأمة العربية ومن

---

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص286.

[2])الكردي، محمد علي(1989م)، **الأردن في أشعار العرب**، وزارة الثقافة، عمان،ص98. وانظر العطيات، ص129. وهذه الأبيات غير موجودة في ديوان الشاعر.

رحمها توالدت المشكلات الإنسانية التي تحمّل تبعتها الإنسان الفلسطيني. حيث كانت ينبوعا غنياً لإثراء تجارب الشعراء.

وقد ظهرت بعض المشكلات الإنسانية على مستوى الوطن، وانبرى الشعراء يسلطون الضوء على تلك المشكلات، فامتزجت قصائدهم بمشاعر إنسانية تظهر تعلق الشاعر بالمكان وحب الوطن ورافضا لكل أشكال الظلم والدمار التي لا تخلف إلا الويلات.

الفصل الثاني

الإنسانية العالمية والذاتية

1.2 القضايا الإنسانية العالمية

لم يقف الشاعر الأردني في نزعته الإنسانية، عند حدود الإقليمية الضيقة ومعالجة القضايا الإنسانية المحلية، بل تجاوز ذلك ليواكب القضايا والهموم الإنسانية في العالم أجمع، وانطلاقاً من معاناة الإنسان العربي وحياة الشقاء والبؤس التي عاناها، فقد أدرك الشعراء الأردنيون وحدة النضال الإنساني، ووحدة الأهداف النبيلة التي يسعى إليها الإنسان، ممثلة بالعيش الكريم، ونشيد الحرية، ونبذ أشكال العنف والظلم.

لقد خلفت الحرب العالمية الثانية الويلات والنكبات على عدد من الدول، وشهدت ساحتها عدداً من الحركات النضالية الإنسانية، التي تطالب بالحرية والاستقلال والعيش الكريم، فتعاطف شعراؤنا مع المنكوبين بمشاعر إنسانية صادقة، ونددوا بأشكال الظلم والاضطهاد الواقع عليهم من قوى الاستبداد والظلم، كما وقفوا إلى جانب المناضلين في كل مكان في كفاحهم ضد الظلم والقهر.

الشاعر حسني فريز يرسم صورة من أبشع الصور، التي تخلفها الحروب من قتل ودمار وأشلاء ممزقه، كما يصور الأمهات الثكالى اللواتي فقدن أبناءهنّ أو أزواجهنّ وأعمدة الدخان الصاعدة جراء الحرائق التي ألهبها قوى السوفييت ضد ألمانيا، حيث يقول في قصيدة "تدمير برلين":

حداة المجد إن المجدَ غول ... له في كل مخزاة سبيل
جعلتم منه ربّا مستعزاً ... وسلطاناً تذل له العقول
وقدّمتم له زمر الضحايا ... فغاص الناب فيها والكبول
دماءٌ مهرقات جاريات ... دموع لا يجف لها مسيل
وأشلاءٌ ممزقة وبوم ... وغربان وأموات شكول
وأمّات ثكالى نائحات ... وأطفال تضيق بها الطلول

ونيران من الأرض اسبطرّت   وأمواج الدخان لها سيول(1)

وعندما تعرضت الحبشة "أثيوبيا" للغزو الايطالي، رسم الشاعر حسني فريز مشهداً إنسانيا فيه دعوة للعدل ورفض للاضطهاد واستعباد البشر، حيث انصهر الشاعر بمشاعره الإنسانية وكأن ذلك الغزو أصاب الشاعر نفسه، حيث يقول:

صرخ العدل في الملا   صرخة توقظ الحجر

موسوليني ببطشه   راح يستعبد البشر

هاهو الجيش راكباً كل هول   ومبيداً بالغاز جيش النجاشي

ترك الأرض والفضا في سعير   تتلظّى كأنفُسِ الأحباش

حبشٌ كلنا نساق إلى الذبح   لتزهى موائد الأوباش(2)

لقد رسم الشاعر حسني فريز بمشاعره صورة إنسانية لا تفرق بين البشر، منددا بأشكال الظلم والاضطهاد أينما كان، ورافضا مشاهد القتل والدمار التي تخلفها الحرب، وقيادات الدول المستبدة الرامية للسيطرة على خيرات البلدان وقمع أهلها والفتك بهم.

وفي قصيده "غزو كوريا" للشاعر عبد المنعم الرفاعي، يقف الشاعر خلف صفوف الجيش الكوري، ويحييهم على الصمود والتضحية في سبيل الوطن، وتتعانق القضية الكورية مع القضية الفلسطينية في النص الشعري، ذلك أن قوى الظلم والاستبداد هي واحدة هنا وهناك، ويحتفي الشاعر بانتصار كوريا بوقوفها بوجه العدو المستبد، حيث أدرك الشاعر أن انتصار الثورة في كوريا هي انتصار للقضية الفلسطينية، وانتصار لكل إنسان ظامئ إلى الحرية والاستقلال، وقد أظهر الشاعر صورة الآخر البائس المهزوم، الذي يسعى لتقسيم الدول للسيطرة عليها بكل سهولة ويسر. حيث يقول الشاعر:

أينَ أبطالُكَ هذي كوريا   كيف عَزّتْ عنكَ واستعصتْ جنابا

خرجتْ تقذفُ من أَكبادِها   فِلَذاً مرهفةً تُدمي الحرابا

---

[1]) فريز، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص179.

[2]) فريز، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص80.

أينَ أبطالُكَ، هذه أُمةٌ تتحدَّاكَ حساماً وخطابا[1]

وتتقاطع نكبة فلسطين مع الحرب الكورية، وذلك إيمانٌ من الشاعر بأن النضال الإنساني، الذي يسعى إلى الحرية والاستقلال لا تفصله الحدود ولا تحده القطرية حيث يقول:

أَمِنَ العدلِ الذي أَعلنتَهُ ما جَرَى في القدسِ قهراً واغتصابا
شَرَّدتْ أَيديكَ شعباً آمناً في فلسطينَ زكا نبعاً وطابا
ضاربٌ في الأرضِ يبغي ملجأً من عواديكَ فما يُدرِكُ بابا[2]

وقد أظهر الشاعر محمد ضمرة رؤية إنسانية تجاوزت الحدود القطرية، فقد أضاء شموعا في ليل "ماي لاي" الفيتنامية التي وقعت ضحية لأبشع جرائم الحرب الأمريكية على فيتنام، ففي قافية الليل المحروق أشعل شاعرنا شموعا لتضيء دياجير الظلام، التي ترزح تحت وطأته قرية ماي لاي، وبدأ مصورا حال القرية التي كانت تحتضن الشمس، وعلى شفتيها بسمة حب وحنان قبل وقوع المجزرة، حيث يقول:

كانت ماي لاي
في حضن الشمس توزع خبزاً للأطفال
وعلى شفتيها بسمة حب وحنان
وابنتها الصغرى
تقرأ في كتب الشعراء
عن رجل مسلول/ كان يحب فتاة شقراء[3]

لكن صورة القرية البريئة التي رسمها الشاعر لم تدم طويلا بعد مجزرة كايلي، إذ يصرخ الشاعر صرخة تزلزل أنحاء العالم، يملؤها الأسى والألم لما أصاب هذه القرية وما حل بأهلها حيث يقول:

---

[1]) الرفاعي، **المسافر**، ص67.

[2]) الرفاعي، **المسافر**، ص.66.

[3]) ضمرة، محمد(1984م)، **قافلة الليل المحروق**، الطابعون جمعية عمال الطباعة التعاونية، عمّان، ص72.

من شوّه وجهَ الإنسانية

من يمشي في ضل الحقد المسعور

يعزف في معبد بوذا

ألحان الغدر الهمجيَّة

ويتوج كالي إكليل زهور[1]

ويصور الشاعر حجم الجريمة البشعة التي اقترفها الضابط الأمريكي كايلي، بأعمق صور البشاعة، فالآلهة ترفض دماء القتل والدمار أيّا كانت المعتقدات، ولا يوجد شريعة سماوية تسمح بالقتل بهذه الطريقة البشعة حيث يقول:

بوذا في المعبد يتأوه

وامرأة في الشارع تصرخ

كالي لا يسمع، لا يأبه

فهناك أكاليل الغار[2]

وانطلاقا من وحدة العذاب الإنساني، ووحدة النضال والكفاح الإنساني لنيل الاستقلال والحرية والعيش الكريم، نجد شاعرنا يربط بين المعذبين في أنحاء العالم من خلال الخطاب الموجه للظالم المستبد، حيث يقول:

كالي:

وجهك في العالم معروف / أبصرتك وأنا أمشي

في قافلة الليل المحروق / تشرب في حانة أترابك

نخب الفجر المسروق

من ماي لاي / من غزة / من دير ياسين / من كفي

من حزني يتوالد في ساعة بؤسي

ويضاجع قلبي في ليلة عرسي[3]

---

[1]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص74.

[2]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص76.

[3]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص77_78.

إن الشاعر في قصيدته التي تَظهر فيها نغمة الألم والحزن لما أصاب قرية ماي لاي، يُظهر رؤية إنسانية شاملة لا تقف عند الحدود الضيقة، ويؤمن أن المعذبين في الأرض حالهم واحد لا يختلف، وفي رؤية رومانسية حالما يظهر الشاعر موقفه من الزمن والعالم الموبوء بالقتل والدمار، وذلك من خلال صراع قوى الخير والشر حيث يقول:

أسمع في صدري أشياء / تتحدث أشياء عن أشياء
تتصارع كل الأشياء / أفٍ، أفٍ
والليل يقاتل أسياف الفجر / والفجر يعانق أطفال القدر.
في صدري / أشباح الموتى تتحرك
والموت سيرحل في أول سيارة إسعاف / لن يمكث في وطن كافر
الموت يقول / والزمن يقول / أفّ. أف[1]

ويظهر الشاعر عبد الرحيم عمر وحدة الخطاب الإنساني الرامي لنبذ القتل والدمار وانتشار الأمن والسلام، ولذلك فقد اتخذ الشاعر بعدا إنسانيا شاملا من إنسانية "بابلو نيرودا" الذي حمل لواء الكلمة للتنديد بمشاهد الحروب والقتل، فكانت قصائده أثناء الحرب، من أعظم القصائد الإنسانية التي سلطت الضوء على مشكلات العصر الموبوء بالقتل والدمار، حيث يقول:

حينما تزهر في الانديز كلمة
يَعْبُر الليلُ ويمضي مِثْلما تعبُر أسرابُ الفُصول
وتظل الأرضُ حُبْلى بالبشارة
وَيَبيتُ الحُلُمُ المرجُوُّ رَهناً بالإشارة
وإذا استرخى جناحُ الشمس في كَفِّ الأفول
هتَفت في خاطِر الظّلْماءِ نجمَة
وَهَفَت نحوَ خيوط الفجْر أُمَّة[2]

---

[1]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص79_80.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص229.

ومن رحم المعاناة يتوالد إيمان الشاعر أن النضال الإنساني واحد في كل مكان من أنحاء العالم، ولذا فيقف شاعرنا على صرخات نيرودا في أغانيه الكثيرة التي كانت تحمل الهموم الإنسانية، وتسعى لخلق عالم يخلو من أشكال الظلم والاضطهاد وكل مشاهد القتل والدمار، ونشر العدل والإخاء الإنساني، الذي يقوم على المحبة والصفاء والتسامح حيث يقول:

يا نيرودا
يوم أطلقت إلى الدنيا أغانيك الكثيرة
تتحدى الزَّمَنَ المخذولَ في عِزِّ الظهيرة
سَمِعَ الغابُ لغرِّيدٍ فريدٍ/ ورأى العالَمُ إطلالَة إنسانٍ جديدٍ
فتكلَّم يا نيرودا / من وراءِ الموتِ من أحزان تشيلي
فعسى توقظُ هذا العالمَ الغافي فيصحو بعد ليل[1]

وتختلط مشاعر الأمل عند الشاعر بمشاعر الحزن واليأس، فيرى في لحظة حزن قاتمة أن الشعر ليس إلا عويلاً يروي تفاصيل الجريمة، فلم يعد قادرا على الوقوف بوجه هذا العالم الموبوء والمسكون بحب القتل والدمار، ويظهر ذلك بمشهد إنساني تنصهر فيه الحدود والإقليمية الضيقة، حيث يقول:

يا نيرودا أيُّ قمة ؟
تُولدُ الكلمةُ في أفواهِنا الخرساءِ خرساءَ صموت
تُولدُ الكلمةُ لا تنفك في أشداقِنا البلهاء تذوي وتموت
فهي فِكْرَة / وهي زَهْرَة / وهي جَمْرَة
وسَرابٌ وطلابٌ وعذابٌ / وهي في خاتمة المِشْوَار حَسْرة
تتلوى في هَوان الصَّمْتِ أو ذُلِّ الهزيمة
في أسى لوركا الشهْيدِ / وأسى بوليفيا
وجيفارا والرصاصاتِ الأثيمة
ومآس جاورت لم ترحل عن قَبّةِ القُدس القديمة[2]

---

[1]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص229.
[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص229.

إنها غيمة من الحزن تعتصر قلب الشاعر على ما آل إليه هذا العالم من حب للقتل والدمار، فلم تعد قوى الخير والحب قادرة على الوقوف في وجه الظلم والاستبداد، لكنه الأمل المشع في قلوب الشعراء يبقى مضيئا وإن كان خافتا.

ويصور الشاعر علي الفزاع حالة المعاناة والشقاء التي يعيشها الشاعر، فيرى من خلال رؤية إنسانية تتجاوز القطرية الضيقة نيرودا البطل، الذي قهر زعماء الظلم والطغيان، وذلك بما تضمّنته قصائده من رؤية إنسانية شاملة، حيث يقول:

نيرودا..

يا قاهرَ آلهةِ الموت، الزمن المتحجّر،

يا صوتَ الإنسانِ الهادِرِ في زمنِ القهر،

نصفي يتساقط في الطرقات

ونصفي الآخر،

يغفو في القبر.[(1)]

ومن رحم المعاناة والشقاء، يتخذ الفزاع من الشاعر نيرودا رمز المخلص ومنقذ الأمة من البؤس والشقاء، وكاشف هموم الإنسان المعاصر، حيث يقول:

نيرودا.. / هل تعرف أرضاً لا ينمو فيها / سرو الأحزانِ..؟

منها أدعوك / أجيئك منحنياً،

وعلى وجهي أثرٌ / لحذاء السجّان...

هل تسمع صوتي نيرودا..؟

دعني أتأبّطُ صوتَك، / أمشي في الطرقات،

أزفُّ البشرى بالعُرس: / أطفال العالم، يا أطفال العالم هيّا

نيرودا آت، يحمل بين يديه الشمس[(2)]

ولم يتجاوز الشاعر الأردني في نزعته الإنسانية الحدود الإقليمية فقط، بل انصهر خطابه في الخطاب الإنساني الشامل، وذلك نابع من إيمان الشاعر الأردني

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص258.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص259

بأن الخطاب الإنساني تصوغه التجربة الإنسانية التي لا تفصلها الحدود والإقليمية الضيقة.

وترتفع المشاعر الإنسانية عند الشاعر عبد الرحيم عمر إلى حد الذروة، ليرسم مشهداً لبشاعة قوى الشر في هذا العالم الموبوء بحب السيطرة على البلاد الضعيفة ونهب خيراتها وفرض نفوذها عليها، وما تجرّه هذه القوى من ويلات ومآس على الإنسان الذي أهدرت تلك القوى كرامته وجعلته يفقد إنسانيته، فأصبح في سوق النخاسة يباع ويشترى، حيث يقول الشاعر في قصيدة "في الطريق إلى زائير"

في ليل زائيرَ العجيب / حيثُ المآسي والمرابح والنُّحاس
وكرامةُ الإنسان والأوطان تُهْدَرُ / والمنايا كالنعاس
والجندُ قد خانوا السّلاح / في ليل زائير المُباح
بُعثَ القراصنةُ القدامى /" مِنْ كلِّ حَدْبٍ يَنْسلون "
فيَقْتِلون ويُقْتَلون / بين النِّخاسة والنُّحاس[1]

ويصرخ الشاعر علي الفزاع صرخة إنسانية يعتصرها الحزن والألم في وجه الزمن المتحجّر، الذي أهدر كرامة الإنسان وأفقده روح الإنسانية حيث يقول:

في المربد كنا الليلة، والنخاس يسوق قطيع جوار
يعرضها للبيع../ جذبتنا غيمة حزن تلهث بين رموش الجارية
السمراء / فتدانينا من عينيها / آه، لكنا نعرف هذا الحزن
أختاه.. نحبك يا أختاه / من قومك ؟ نحن ؟ ألسنا أشباه ؟
يا لعنة ماءِ الوجهِ المسفوحِ انفجري / بركاناً في قلب الزمنِ المتحجِّر،
أو كوني مطراً دموياً، / يُغرقُ هذا العالم، / يغسلِهُ من أوساخِ العصر..[2]

ومن خلال رؤية إنسانية شاملة، يصور الشاعر خالد محادين وحدة النضال الإنساني ووحدة الكفاح الرافض للظلم والاستبداد، والساعي لنيل الحرية والاستقلال والعيش بكرامة، فيتحد الخطاب الإنساني، ليكشف عن وباء الظلم وطغيان الظالم المستبد في العالم أجمع، حيث يقول الشاعر في رسالة إلى "جيفارا":

---

[1]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص255.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 258-257.

مصلوب إنسان مدينتنا

مرٌّ مرٌّ طعم السكّر

في كوبا في القدس وفي فيتنام

في البيت الموبوء الأسود

وعلى شفتيّ الزنجي المسعور

مكتوب تاريخك يا جيفارا [(1)]

لقد وقف الشاعر الأردني على المشكلات التي تخلّفها الحروب على العالم، كما تعاطف مع المنكوبين والضعفاء في كل بقاع العالم، الذين بطشت بهم يد الظلم والطغيان، لم تفصلهم الحواجز والحدود وقد جاء ذلك نابعا من وحدة الكفاح والنضال الإنساني في وجه قوى الظلم.

1.1.2 الدعوة لنشر المحبة والسلام

لم يقف الشعراء الأردنيون في نزعتهم الإنسانية، عند حدود التعاطف مع المنكوبين في العالم نتيجة للقضايا السياسية، التي خلفت الويلات والدمار على ساكني هذه الأرض، بل سعوا إلى نشر العدل والمحبة وخلق عالم يسوده الإخاء الإنساني والعدل، ونبذ كل إشكال العنف والاضطهاد، ولعل الشاعر حسني فريز أظهر في قصيدته "أريد أن أعيش في سلام" رؤية إنسانية عميقة تتوق للعيش بسلام وآمان، وذلك من خلال تصوير قوى الصراع في هذا العالم، حيث يقول:

أريد أن أعيش في سلام

أريد أن تعيش في سلام

والظالم الجبار لا يريد

أريد أن تعيش حراً آمناً

أريد أن أعيش حراً آمناً

والظالم الغدار لا يريد[(2)]

---

[1]) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص104.

[2]) فريز، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص251.

وقد تمثل الشاعر عيسى الناعوري الإنسانية بمفهومها المطلق، "من خلال نزوع وجداني يمثل التعاطف بين الإنسان وأخيه الإنسان، وشعور ذاتي عميق بوحدة الجوهر بين البشر كافة، وحدة تعلو على الطائفية والإقليمية والعنصرية، وتطمح إلى السمو بالنفس نحو المثل العليا، وتطهيرها من شوائب الأنانية، والنفعية وتنزيهها عن التعصب والتحزب"[(1)].

وقد حمل ديوانه "أخي الإنسان" رؤية إنسانية شاملة لإعلان المساواة الإنسانية بين أبناء السلسلة البشرية، ودعوة لنشر الإخاء الإنساني بما اشتمل عليه من مشاعر المحبة والتسامح حيث يقول:

أخي في العالم الواسع   في المغرب والمشرق
أخي الأبيض والأسود   في جوهرك المطلقْ
أمدُّ يدي، فصافْحِها   تجد قلبي بها يخفقْ
بحبّك يا أخي الإنسان[(2)]

وبمشاعر إنسانية ملؤها المحبة والمودة للإنسان بصرف النظر عن لونه وجنسه، يعلن الشاعر حبه لبني الإنسان، كما يعلن كرهه للحقد والظلم والاضطهاد بين بني البشر، حيث يقول:

أحبك دون ما نظر   إلى لونك أو جنسك
وأكره من يبثُّ الحقد   في نفسي وفي نفسك
لترقصَ أنت في بؤسي   وكي أرقصَ أنا في بؤسك
ونشقى يا أخي الإنسان[(3)]

ويرفع الشاعر لواء الإنسانية، وذلك من خلال دعوة للإخاء الإنساني والمحبة والمودة بين البشر؛ لأنها مصدر سعادة الحياة وبهجة الدنيا فبالحب الإنساني الشامل تتحول الدنيا إلى جنة الله على الأرض، حيث يقول:

---

[1]) العيسى، فصل، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية**، ص119.

[2]) الناعوري، عيسى (1962م)، **أخي الإنسان**، دار الرائد، حلب ــ سوريا، ص15.

[3]) الناعوري، **أخي الإنسان**، ص16.

لقد جئنا إلى الدنيا معاً لنعيش إخواناً
ونسعدَ بالحياة معاً أحباءً وأعوانا
ولو شئنا جعلنا جنّة الفردوس دنيانا
فهيّا يا أخي الإنسان
تعالَ نقم حضاراتٍ معاً، ولنرفع العمرانْ
ونخلقْ في الحياة لنا مباهجَ حلوة الألوانْ
وَضع يمناك في يمناي في دَعَةٍ وفي اطمئنانْ
لنسعدَ، يا أخي الإنسان(1)

ويدعو الناعوري إلى نبذ كل أشكال العنف والدمار والأطماع والأحقاد، من خلال سبر أغوار الضمير الإنساني الذي يشقى بجرائمه غالبا، والضمير الحي الذي يحاسب نفسه على ما اقترفت يداه، كما يرسم شاعرنا نهجا لفلسفة الحياة فالأطماع التي خلّفت الويلات على بني البشر ليست مصدر سعادة، كما أن الأحقاد لن تعلي سلطان الإنسان حيث يقول:

دَع الأطماع والأحقاد لا تجعل لها شانا
فلن تسعد بالأطماع أو تُعليَ بنياناً
ولن تمنحك الأحقاد في دنياك سلطانا
فدعها يا أخي الإنسان
تثير الحرب! قلْ لي هل ستنجو أنتَ في الحربِ؟
ألا يُشقيك أن أفنى بنارك دون ما ذنبِ؟
وهل يرتاحُ، إذ تفنى ضميري الحرُّ أو قلبي؟
رويدك يا أخي الإنسان(2)

وفي قصيدة " أود أن أرى " يكشف الناعوري عن رؤية إنسانية تفوق حدود الخيال، فتتصهر الذات الشاعرة في الجماعة، انصهاراً يخرجها حدود المألوف، فلا

---

[1]) الناعوري، **أخي الإنسان**، ص17.

[2]) الناعوري، **أخي الإنسان**، ص18.

يقف الشاعر في حبه عند بني جنسه البشر، وإنما يتعدى ذلك ليشمل المخلوقات على هذه الأرض، حيث يقول:

يحزنُ قلبي أن أرى   برعمَ زهر يذبلُ
أو حيواناً يُقتل
أو حشرة تدوسها الأقدامْ
يحزنني الطفل الذي   يمدّ للإحسانْ
يديه، أو يهانْ
أو يرتدي ممزّق الثيابْ
وإن رأيتُ دمعة   في مقلة اليتيمْ
طُعنتُ في الصميمْ
وأثخنتْ فؤادي الآلامْ[(1)]

إنها مشاعر إنسانية تفوق حدود الخيال، وتظهر أعماق الذات الشاعرة التي ذابت بحب البشر، وانصهرت بمحبة صوفية لبني الإنسان من خلال حالة التوحد، التي يظهرها الشاعر في ديوانه "أخي الإنسان " وربما بعد قراءة هذه الأبيات يمتلك القارئ أداة حكم على أيديولوجية الناعوري، الذي فاق في نزعته الإنسانية شعراء الغرب والمهجر الأمريكي الذين عرفوا بمذهبهم الإنساني.

وقد اتجه الشاعر محمود فضيل التل اتجاهاً إنسانياً يصور هموم الإنسان المعاصر، ودعوة للعيش بحياة تسودها المحبة والعدل والإخاء، ونبذ أشكال العنف والدمار التي تخلفها أطماع الإنسان وأحقاده، ولعل قصيدته " أنت يا إنسان " تمثل خطاباً إنسانياً تجعل من الإنسان سيد الحياة ومحورها الرئيس، فيدعو من خلالها إلى اقتحام باب الحياة والعيش فيها بحب ومودة داعيا إلى صونها، حيث يقول:

أنت كل الخير فيها / أنت فيها الخير والشر
وفيها أنت كل الحب والكره
فَعِشها / ثم صُنها

---

[1]) الناعوري، **أخي الإنسان**، ص24.

....

أنت يا إنسان فيها كل شيء

أنت فيها سيدٌ مذ كان يومك(1)

ويظهر الشاعر محمود فضيل التل رؤية إنسانية شاملة، من خلال دعوته لنبذ القتل والدمار ونشر العدل والمحبة الإنسانية بين بني البشر، وذلك من خلال حنين الشاعر إلى زمان الأنبياء، ذلك الزمان الذي تميز بالصفاء والنقاء وخلوه من أدوات الحرب والدمار، فانتشرت فيه طقوس المحبة والعدل والإخاء، فهي دعوة صارخة لعودة ذلك الزمان، وهي دعوة إنسانية صارخة للخروج من هذا الزمان الذي تميسم بحب الشر والقتل والدمار حيث يقول:

أيها الإنسان مهلاً / لا تزدْ هذا العناء

لا تكن شراً وخبثاً / لا تُردْ سفك الدماء

... ...

كن شعاعاً وضياء / مثلما برق السماء

كن محباً وصديقاً / رائداً درب الرجاء

يا زمان الأنقياء / عد لنا عهداً مضيئاً / يا زمان الأنبياء.(2)

ومن إيمان الشاعر أن للشعر رسالة سامية، من خلال تصوير الواقع الإنساني، وتسليط الضوء على معاناة الإنسان المعاصر بما خلفته الحروب من ويلات وكوارث على بني البشر، فقد راح يدعو من خلال نزعة فلسفية تأملية إلى نبذ الحروب وأشكال القتل والدمار، ويدعو للعيش بمودة ومحبة، فهي مصدر سعادة الإنسان، حيث يقول مخاطبا الإنسان:

وكنت قد خلدت ذكرك بالعداوة / وافتعال الحرب من عامٍ لعام

أيها الإنسان... / أنت الحرب... أنت السلم

إن أحببت أن تكسو بثوب الحب / كل ساحات الحِمام

وتعتلي بالمكرمات / وترتقي سحب المحبة

---

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص372

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص336.

عندها.. تلقى السعادة.(1)

ومن معاينة الواقع المنكسر وهذا الزمان المسكون بحب الشرِّ والقتل والدمار، يصور الشاعر الإنسان المعاصر الذي لازمه الخوف وسكن في نفسه، وهل هناك أقسى من خوف الإنسان للإنسان؟؟ حيث يقول:

يا حسرة الإنسان يبدأ خائفاً / ويعيش خوفاً / ثم يعشق خائفاً
ويموت خوفاً.. هكذا
فهل نخاف كائناً من كان / أكثر من قساوة الإنسان للإنسان
والأحقاد تفعل كل شيء / في جراحات الزمان / وفي عذابات عقيمة الخوف!؟(2)

وفي صورة رومانسية حالمة، يُظهر الشاعر محمد سمحان رؤية إنسانية شاملة، من خلال إعادة تشكيل هذا العالم الموبوء بحب الشر والقتل والدمار، ليخلّص الإنسانية من الإنسان المسكون بالأطماع والأحقاد، فيعم الحب والفرح والصفاء بين بني الإنسان حيث يقول:

ها أنا ذا أحلمُ..
أغمض عينيَّ وأحلمُ..
في الحلم.. أُشكِّل هذا العالم...
كيف أشاءْ
أسحقُ.. أخلقُ.. أمحو.. أكتبُ
أعزفُ.. أرسمُ.. أتجلّى
أتخلّصُ من هذا البشر المجنونْ
... ...
أرنم للحاء وللباءْ / فيكون الحب.. يكون الفرح..
يكون الخصبْ / وأعلن مملكة الشعراءْ
هذا حسنٌ..

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص387.

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص71-72.

امنح بركاتي للعالم.. وأطوِّبهُ..

ويكون سلامْ[1]

لقد ضاق الشاعر بالحاضر المنكسر والواقع الموبوء، فراح في مشهد رومانسي حالم، يشكل العالم الذي يريد، فهو يصبو لحياة تنعم بالحب ويسودها العدل والإخاء، وينبذ كل مظاهر العنف والدمار والقتل، التي لم تخلّف على بني الإنسان سوى الكوارث والويلات، فهذه الصورة الرومانسية الحالمة تكشف البعد الإنساني الذي انصهرت فيه الذات الشاعرة، للوقوف على هموم الإنسان المعاصر ومعالجة قضاياه.

ويكشف الشاعر محمد ضمرة من خلال أغنيات الحب، عن رؤية إنسانية يملؤها الحب للحياة والإنسان، وقد اتخذ الشاعر من الأطفال مشهد الحياة البريئة التي تسودها المحبة والصفاء، حيث يقول:

غنّيت للأطفال، للإنسان

ونسجت للأطيار أعشاشا

فسمعتها تشدو بمعسول النشيد.[2]

وتظهر إنسانية الشاعر من خلال حبه للفقراء، والمعذبين في الأرض والباحثين عن الفرح والسعادة، بعد حياة البؤس والشقاء حيث يقول:

صليت للأقمار للشمس / فدنت شموس الحب من قلبي

وقالت: هاك نفسي

زَرَعَتْ بحاشية الفؤاد

محبة الفقراء/ للنائمين على الطوى، تحت السماء

للظامئين إلى السعادة، للضياء/ غنيت من قلبي فأجزل في العطاء.[3]

---

[1]) سمحان، محمد (2002م)، **أقانيم**، دار الحقيقة الدولية للدراسات، عمان، ص7-6.

[2]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص68.

[3]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق** ، ص 69.

ويصور الشاعر علي البتيري الحياة دون حب باهتة، بل هي طريق ضل سائرها وتاه، ولذا فإن الحب مصدر سعادة الحياة، وهو أجمل ما في الوجود حيث يقول:

ألستِ معي أنَّ ركبَ الحياة / بلا حبُّنا ضلَّ دربا وتاه؟
هو الحب يوقظ ما في الوجود / وهل يوقظُ الكونَ شيءٌ سواه؟
على الحب نصحو فتصحو الحياة.(1)

إنها دعوة للحياة بمحبة صادقة، ذلك الحب الذي يعد سرّاً من أسرار سعادة الإنسان، حين يخلصه من أطماعه وأحقاده التي لا تخلف إلا شراً وآثاماً، كما يظهر حب الشاعر للحياة والعالم، وذلك من خلال دعوة للعيش بمحبة وسلام، حيث يقول:

يا عالمُ يا كوكبَ حبي
أنا أدعوك بوردة قلبي
لا تسرقْ فرحي من داري
لا تجعل إنسانَكَ يهلكْ
أرني حبك أرني عدلكْ(2)

ومن معاناة الإنسان العربي ومأساة أطفاله، الذين فتحوا أعينهم على حياة الشقاء والبؤس، تتوقد المشاعر الإنسانية عند الشاعر خالد الساكت، فيوجّه رسالة إلى أطفال العالم القوي الذي تجرّد من القيم الإنسانية، ليكشف جرائم الظالم المستبد الذي سبّب تشرد الأطفال في الدول الضعيفة، حيث يقول:

الحبُّ والألعابُ / دثاركمْ / وغدُكم مضيءْ؟
أعلمُ أنَّ قصّة العذابْ / ستنتهي يوماً وغدُهم يجيء؟
لو تعرفون أنّ في بلاد " واق الواقْ"
مليونَ طفلٍ شُرِّدا / مليون طفلٍ هُدِّدا / ومُدِّدا
على ضريح مهملٍ بلا رفاق / أو عناقْ(3)

---

[1]) البتيري، علي (2007م)، **أغنيات عاشق المطر**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص30.

[2]) البتيري، **أغنيات عاشق المطر**، ص6.

[3]) الساكت، خالد(19985م)، لماذا الخوف، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان، ص44.

ويمكن القول إنّ الشاعر الأردني لم يقف عند حدود الإقليمية الضيقة، التي تنبئ عن العنصرية المقيتة، بل سلّط الضوء على القضايا الإنسانية العالمية، وقد التحم مع المشكلات العامّة التحاما كبيرا، ورسم الشعراء مشاهد القتل والدمار التي تخلفها الحروب وراءها في العالم أجمع، كما ظهرت النزعة الإنسانية في الشعر الأردني من خلال دعوة الشعراء للعيش بمحبة وسلام، ونبذ كلِّ أشكال الحقد والكره بين أبناء السلسلة البشرية، حيث جاءت دعوتهم نموذجا للإخاء الإنساني باختلاف المنابت والأصول أو الانتماءات العرقية والقطرية.

2.2 القضايا الإنسانية الذاتية

لم يقف الشاعر الأردني عند حدود المشكلات الاجتماعية والسياسية المعاصرة التي تقع خارج دائرة الأنا، بل انطلق من هموم الذات الإنسانية ليلامس هموم الإنسان المعاصر وآلامه وآماله، وحمل رؤية إنسانية ذاتية تكشف عن هموم الذات الإنسانية والقلق الذي يلفها من المصير والمستقبل المجهول.

إنّ الشاعر الذي استقرَّ في وعيه أنه يحمل رسالة خالدة، لم يعد يسلّم بالغيبيات بل راح يبحث عن تفسير لكل شيء، ولعل القلق الإنساني من المستقبل والمصير المجهول، كان من أبرز القضايا التي شغلت الأدباء والشعراء خاصة، ولا غرابة في ذلك إذ إن الشعراء بإحساسهم الرقيق وخيالاتهم الجامحة حاولوا أن يقدموا تفسيرا للوجود من خلال نظرة شمولية للحياة والإنسان والكون.

1.2.2 موقف الشاعر من الموت

انطلاقا من موهبة إبداعية وحصيلة فكرية فلسفية، فقد حاول الشاعر أن يجد حالة توازن للذات الإنسانية المتشظية بين ثنائية الحياة والموت "إذ بقي الموت بالنسبة للإنسان هو المشكلة الكبرى، والمأساة الخانقة والسبب الرئيس في قلقه

وحيرته، وعندما يتصور الإنسان النهاية، فإن ذلك يجعل الحياة مجرد وهم من الأوهام، أو ربما يرى الحياة شيئاً تافهاً لا يستحق الاهتمام أو العناية"[1]

إن ثنائية الموت والحياة من الأمور العصية التي يصعب تفسير كنهها، بل لعل الموت من الأمور التي باتت محيرة للإنسان، فالإنسان الذي يأتي إلى الحياة ويغادرها دون خيار له في مجيئه أو رحيله، لا بد أن يقف حائراً مندهشاً تجاه تلك الحقيقة.

وعلى الرغم من العقيدة الخالدة في قرارة النفس الإنسانية من انتهاء الأجل في لحظة ما، فقد بقي الإنسان في حالة تشظي بين مقبل على الموت مستلم للقدرية، وبين فار من ذلك المصير المجهول.

"ولكن الإنسان وعلى الرغم من هذه النهاية المفزعة، يحاول جاهداً ألا يستسلم لليأس، ويحاول أن يبني آماله على أساس خلوده وبقائه، وعلى أساس أن الموت لا يستطيع أن يقضي على قدرة الإنسان التي تستطيع أن تصمد في وجهه وتتحدى قبضته الرهيبة، عدته في ذلك الفكر الخلاق الذي يبقي إبداعه حيا إلى أبد الآبدين، وإذا كان الموت يستطيع أن يقضي على ذلك الجسد الترابي، فإنه لا يستطيع أن يقضي على فترة الحياة فترة الإبداع والعطاء"[2]

إن موقف الشاعر الأردني تجاه الموت، ينبثق من رؤية شمولية للحياة والكون والإنسان، ففي حين يسعى أحد الشعراء إلى تفسير حقيقة الوجود وسر الحياة، ينظر أحدهم إلى الموت نظرة المخلّص من انكسارات الواقع والحاضر المهزوم. بينما يسعى آخرون لإيجاد حالة توازن للذات الإنسانية التي تتشظى بين التسليم بالقدر المحتوم والخوف من المصير المجهول.

وإذا كان الشعراء قد تناولوا قضية الموت والحياة، مستندين إلى مرجعية فكرية وفلسفية وانطلاقا من رهافة أحاسيسهم، فما موقف الشاعر الذي عاش تجربة المرض وهي تجربة لا شك في أنها إشارة إلى دنو الأجل؟

---

[1]) قميحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص375-376.

[2]) قميحة، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص376.

ويمكن الإجابة عن هذا السؤال، من خلال الوقوف على صورة الموت عند الشاعر محمود فضيل التل الذي عاش تلك التجربة، لقد تساوت ثنائية الحياة والموت عند الشاعر، ولذا فهو يرى الحياة بلا جدوى، يسير فيها دون هدف أو أمل وفي حالة انتظار الموت، حيث يقول الشاعر:

بلا جدوى / بلا أمل / بلا هدف

أعيش هنا / أقيم هنا / بلا جدوى

ويقتلني انتظار الموت.

مذ أضحت حياتي / في جحيم العيش(1)

لقد أظهرت هذه المقطوعة الشعرية رؤية الشاعر ونظرته للحياة، وقد غلّفته مشاعر اليأس والقنوط، فلا هدف يسعى لتحقيقه ولا أمل يضيء دربه المظلم، ولكن ما الذي يقتل الشاعر؟ هل هو وقت انتظار الموت؟ أم مشاعر الخوف والرهبة من المصير الذي سيؤول إليه؟.

إن القصيدة تكشف عن حالة من الصراع وتشظي الذات الشاعرة بين البقاء والفناء، ذلك أن الشاعر قد تساوت عنده الحياة والموت، فكان يخشى الموت ثم صار يخشى البقاء الذي يحمل له كل مشاعر الخوف والرهبة، وكل مشاعر الألم، حيث يقول:

وكنت أخافُ أن أقضي سريعاً / قبل أن تبيضّ ناصيتي

وصار الخوف أن أبقى / فريسة وهمٍ قاتلتي.(2)

وعندما علم الشاعر بدنو أجله قدم مرثاة لنفسه، وإذا كان الحزن والألم هما عاطفة قصيدة الرثاء في الشعر العربي، فما عساها أن تكون تلك العاطفة في رثاء النفس؟ إن الشاعر محمود التل يحاول أن يخفي مشاعر الخوف والرهبة من ذلك المصير المجهول، فيتحول الموت في نظره إلى مخلّص من صخب الحياة ومشكلاتها، فالموت عنده سكون وهدوء لم ينله في حياته، حيث يقول:

عندما يؤذّن المنادي للصلاة في وقت من الأوقات

---

1) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص88.

2) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص88.

وأنا مسجّى في فناء البيت / أو في ساحة المحراب

كم سأغدو هادئا !! / في ثوبيَ المنسوج بالأحزانِ

أو من علقم الكلماتْ / كم تمنيتُ المماتْ

فقبور الموت أحلى من حياة الموت / في قبر الحياةْ.[1]

إن انتظار الموت والشعور بدنو الأجل يخلق مفارقة في حياة الشاعر، فالحياة أصبحت في قبر مظلم، والقبر فيه كل ألوان الحياة، ولذا يحاول الشاعر جاهداً أن يعيد التوازن لذاته الشاعرة المتشظية بين حب الحياة وانتظار الموت، فيقبل على تلك النهاية إقبال المستسلم، فيتحول مرارة الموت الى حلوة سائغة طيبة المذاق. فيغنّي للموت من لحظات الطفولة، حيث يقول:

مذ كنت طفلاً يافعاً / غنّيت لحنَ الموت

ما كنت أستطيع العيشْ / ما عدت أستطيع الصمت[2]

لقد حاول الشاعر أن يخفي مشاعر الخوف والرهبة من ذلك المصير المجهول، وعلى الرغم من ذلك "فإن الإنسان مهما حقق من تقدم علمي وانتصار فكري، يبقى قلقاً أمام فكرة الموت، وحائراً أمام المصير المجهول الذي سيؤول إليه"[3]

لذا فإن إنكار قيمة الحياة ونظرته اليائسة للوجود، تأتي لتزيل ذلك القلق الذي يعصف بالذات، حيث يقول:

بهذا اليوم أو في العام القادم / ربما أموتْ

ما قيمة الحياةْ؟ / ما قيمة الطموح إذاً؟

ما غاية الآمالْ؟[4]

إن صخب الحياة ومشكلاتها مهما كانت كبيرة لا تجعل الإنسان يستعذب الألم لا سيما وأن الموت يؤلم الأحياء، ولذا فإن الشاعر في قصيدة " **لن يطول الانتظار** "

---

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص53.

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ص214.

[3]) أبو العزم، طلعت(1981م)، **الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، الإسكندرية، ص21-22.

[4]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص214.

يخاطب قلبه الذي أتعبه وأسقمه، فالنهاية مأساة الإنسان الحقيقية التي تطوي صفحة العمر والذكريات، حيث يقول الشاعر كاشفاً عن تلك المأساة:

يا قلبُ إني راحلٌ / ولسوف أمضي عاجلاً
ولسوف تُطوى صفحة الأيام / في الزمن القريب
ولن يطول الانتظار / فقد دنت
أو أوشكت / هذي الحقيقة
إن ذهبت إلى النهاية طائعاً
أو مكرهاً / إن النهاية مرةٌ
فالمرء لا يقوى على مأساتها.[1]

إن انتظار الموت يخلق حالة من تشظي النفس الإنسانية، ولعل القارئ يقف حائراً أمام صورة الموت عند الشاعر محمود فضيل التل، إذ تجده داخل دائرة التناقضات فاراً من الموت راغباً بالحياة، وفي لحظة أخرى نافراً من الحياة مغنياً للموت، لقد أوجدت حالة القلق والخوف من المصير المجهول ضياعاً داخل الذات الإنسانية الشاعرة.

ومهما يكن من أمر فمهما حاول الشاعر أن ينظر للموت نظرة إيجابية مخلصة من ضغوط الحياة الخانقة، فقد بقي متعلقاً بها تربطه الذكريات والحب والأهل.

وعندما تزول الأحلام والآمال، وتحل محلها الذكريات، يمضي الشباب ويقترب الإنسان من حدود النهاية، فيرى الشاعر راضي صدوق الموت بات قريباً، ولم يعد من الأماني ما يمكن أن يتحقق، فتعلوه غمامة الحزن والأسى ويعتصره الوجود، حيث يقول:

فارفُقي يا حياةُ.. إن فؤادي زاخرٌ بالأسى.. يضجُّ أسيّه
وشبابي يغوص في لُجّة الحزن ويصحو على رؤى وهميّه
ليس في عوده الطريّ رجاءٌ جفّ ما فيه من أمانٍ طريّه
سوف أمضي مع الضباب إلى القبر وأغفو على عزيف المنيّه

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص203.

إن هذا الوجود يعصر ذاتي في كؤوس من الشراب زكيّه.[1]

وبعد تسليم الشاعر أن الشباب قد انقضى بحلوه ومرّه، وبعد أن قطع الرجاء بعودة ذلك العمر، يحاول الشاعر أن يسلّم بان الحياة زائلة، بيد أن القلق من ذلك المصير المجهول يتجلّى في رؤية الشاعر وموقفه من ثنائية الحياة والموت، وفكرة الصراع بين الخلود والفناء، حيث يقول:

زعموا إنما الحياةُ خلودٌ وهي في خاطرِ الهوى أمسيّه
يتلاشى الوجودُ في كبدِ المبهَمِ كالظل في الرحاب السنيّه
إنما الأرض دمية تتلوى فوق نيران قبضة ذريّه
أين منها الخلود وهي ضباب؟! ليس في الأرض ليلة قمريه
فاجثمي يا حياةُ في قبضةِ الموت وتيهي، فلستِ للأزليه![2]

إن الشاعر يسلّم أخيراً بأن الحياة زائلة لا محالة، وأن الخلود استحالة، ولذا فهو يحاول أن يختزل من هذه الفكرة ما يطمئن النفس الإنسانية، ليقيم حالة توازن للذات المتشظية بين الخلود والموت.

ويتجلى موقف الشاعر علي البيتري تجاه الموت مرتبطاً بالمنفى، فتتصهر قسوة الحياة ومعاناتها التي جعلت الشاعر يغادر أرضه ووطنهِ، بفكرة الموت المؤرق والمصير المجهول، ولعل الشاعر يجعل المنفى أشدّ ألماً وحزنا من ذلك المصير، حيث يقول:

كيف لو كان لطيف الموت أعصاب وروح
كيف لو جرّب مثلي المشي عرياناً على ثلج السفوح
كل ظني
لو أتاني الموت في هيئة إنسانٍ
لخلاني قليلاً
ريثما أنشل من لحمي سكاكين النزوح

---

[1]) صدوق، راضي(2011م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطبعة السفير، عمّان، ص99-100.

[2]) صدوق، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص100

ريثما أحرق في حضن الهوى الباكي تعاويذ الجروح.[1]

إن هذه المقطوعة الشعرية تُظهر أن الشاعر لم يقبل على الموت، بل هو فار منه يحلم أن يعيش لحظات في الحياة يملؤها الفرح والسعادة، كما يصور الموت وحشا لا يعرف الرحمة ويتمنى لو أنه يشعر مع الموتى والمعذبين في الأرض.

وتصدر الآه التي ملؤها الحزن والألم من تلك النهاية المفزعة التي تبدد الآمال وتقوض الأحلام، ولعل فكرة الموت باتت مؤرقة للشاعر، فهو يعلم أنه يقفو آثاره في الليل، وفي لحظة ما سيقرع الأجراس، أنه قد حان وقت الرحيل فيخاطب الموت قائلاً:

أعرف يا سيّد هذا الليل الأحمر

أنك تقفو آثار خطاي..

أعرف أنك في حاضرة الصمت الأعظم

تقرع أجراس ظنوني / وتحاور ظلي بعصاك السحرية،

آه !

يا صيّاد العدم الرابض ما بين العصفور الظاميء،

والماء..[2]

ومن القلق الوجودي والمصير المؤرق المجهول، يحاول الشاعر عبدالله منصور أن يسبر أغوار حقيقة الحياة ويفسر سرّ الوجود، حيث يقول:

أحاول عند انعتاق المدى

أُفَسِّرُ معنى الحياة ومعنى الوجودْ.

وأذبحُ قربانَ شكِّي لأُقْنِعَ نفسي...

بأنَّ الصّدى كانَ صوتاً تبلورَ منذُ ابتداءِ

الصّدى /ولكن سُدى.

فالحياة ونحن وهذا الوجودْ.

---

[1]) البتيري، علي (1981م)، **المتوسط يحضن أولاده**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية – بغداد، ص31.

[2]) البتيري، **المتوسط يحضن أولاده**، ص.101

كَحَدٍّ قريبٍ يصارعُ أبعاد معجزةِ اللاحدود.[1]

ويرسم عبدالله رضوان صورة للموت تكشف عن مشاعر الحزن والقلق الإنساني من ذلك المصير المجهول، فيجسّده بصورة تبعث الخوف والرهبة، حيث يقول:

يخرج الموت من جُحْرِهِ
يتلوّى على الدرب
أفعى بقرنين يسعى
حقل غرابيب سود[2]

ويرسم الشاعر إبراهيم نصرالله جدارية، يقف من خلالها في وجه الموت، ويحاول أن يقهر ذلك المصير المؤرق، ومن رؤية ذاتية تحمل هموم الذات وآلامها، يحاول إبراهيم نصرالله أن يفسر الموت، وكيف استطاع أن يقضي على كل من سبقنا، حيث يقول:

تسللتَ من أين ؟! / أينَ وَلِدْتَ ؟!
وكيف تكاثرتَ / كيف استطعتْ ؟
أن تغافلَ أجدادنا / أن تَغُذَّ الخُطى نحونا
أن تسابقنا / كيف غافلتَ آدمَ
كيف تسللتَ برداً إلى صدر حواءَ
هل شعلةُ الحبِّ بينهما انطفَأتْ
فأقمتَ هنالك في نُطفةٍ.. / قُبلةٍ.[3]

ويقف الشاعر إبراهيم نصرالله في وجه الموت، ويحاول أن يقهره من خلال ثنائية الجمال والحب، حيث يقول:

قلتُ: يا أيها الموتُ / ناديتُ.. ناديتُ
أعرف أنك في الصمتِ / والآن أملأُ كل خلايايَ رقصاً وأفئدةً وطبولْ

---

[1]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 1:189.

[2]) رضوان، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص20.

[3]) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص567.

وأقطعُ الدربَ.. أفتحُ هذا النهار عليك / سأشْهرُ أجملَ ما في دمِ الوردِ
أجمل ما في عيون النساء / وأجمل ما في غناء الطيور
وأجمل ما في اندفاع الصدور / وأجمل ما في جموحِ الخيول
وأنزعُ منك المدى / ثم أترك صوتك دون صدى
كصحراءَ خارج روحِ الندى.(1)

ولكن الشاعر يغامر مغامرة كبيرة في وقوفه بوجه الموت ومحاولة قهره، فما عدته في ذلك؟ إنه الحب الذي يملأ الدنيا طمأنينة وسكون، حيث يبعد ذلك القلق الوجودي ويقصيه الى حيث اللاوجود، حيث يقول:

فلا تبتعدْ أيها الحبُّ عني.. وهاتِ يدكْ
فالمساء حَلَكْ / وأضاعت شبابيكُنا منزلَك
أيها الحبُّ لا تبتعدْ.. أيها الحبُّ عني.. وهات يدك
وأضئْ شمعةً / سُحِقتْ وردةٌ
واطمأنَّ الرصاصُ... فمرّ بطيئا.(2)

ومن حب الحياة تتجلى فكرة الصراع بين الفناء والبقاء لدى الشاعر إبراهيم نصرالله، فيقف في وجه الموت وقفة الفارس المقاتل، ليعيد إلى الحياة بهاءها وصفاءها وقد قهر الموت، حيث يقول:

أيها الموتُ
هذا طنينُ خطاكَ ألا فاظهرِ الآن.. وليتجلَّ الوعيد !!
قال: ماذا تريد
قلت: أن تتراجع..
أن تَذْبُلَ الظلمةُ.. الخوذة.. الحرسُ.. المشْنَقَةْ
وأن أجدَ العمرَ للزنبقةْ
قال: ماذا تريد؟!
قلت: أن أوصلَ الغدَ بالبارحةْ

---

1) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص573.

2) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص572.

واجتاح جُنْدَ الردى الفاتحةْ

قال: ماذا تريد ؟

قلت أن تُرْجِعُ الأرضُ أحبابَنا

ويُنادى علينا بأسمائنا

لا بأشلائنا ورياح الألمْ

قال: لا

قلت بيني وبينَك دمْ

ومضى.. / ومضيتُ

فقلت لنا جولةٌ / قال: كيف ؟

قلت: أمتشقُ الروحَ رمحا وسيفْ / وأكونُ الحضورْ

قال: إني العدمْ[1]

إن الحياة موبؤة بالموت ويحاول الشاعر إبراهيم نصرالله أن ينشر الحب في هذه الحياة ويقضي على القتل والموت، فالحب هو السلاح الذي يخلّص هذه الحياة من الموت، وفي مواجهة الشاعر مع الموت ذلك الشبح المرعب يتخذ الشاعر من الحب سلاحا قويا لقهر الموت، حيث يقول:

قلت: يا حبُّ خذ بيدي الآن

حصِّن شراعي، ويا حب شُدْ

وتجمّع فينا صباحٌ.. صغارٌ حدائقُ.. خيلُ مدىً لا يُحَدْ

وكانت كواكبُنا لا تُعَدْ

سقطتْ من يد الموتِ وجهتُهُ.. وأعاصيرُهُ

قال: إني العدوُّ وما من صداقتنا الآن بُدْ.[2]

ومن رحم المعاناة الإنسانية يهرب الشاعر إلى الموت ليقف في وجهه ويحاول قهره، إذ إن الحياة مسكونة بالقتل والموت. وتتجلى صورة الموت عن الشعراء الأردنيين إذا ما وقفوا على رثاء أحد الأقارب أو الأصدقاء، فيخلق ذلك الفراق

---

[1]) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 574.

[2]) نصرالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص577.

مشاعر الانفعال عند الشاعر، فيصور معاناة الفراق بمشاعر يعتصرها الألم والحزن، وتتبلور فلسفة الموت في القصيدة الرثائية عندما يسلم الشاعر بقضاء القدر، ولكنه على الرغم من ذلك يبقى مشدوها قلقا أمام هذا المصير المجهول.

ويظهر الصراع الذي أرّق الإنسان عند الشاعر نجيب قسوس في قصيدة" دمعة على الشباب"، فبعد موت الرفاق والأصدقاء ينكر الشاعر قيمة الحياة، لكن ذلك لا يخفي تشظي الذات الإسانية بين حقيقة الفناء والتعلق بالحياة، حيث يقول:

كم بكينا على الحياة طويلاً ونثرنا الدموع طيَّ الخفاء
وعلى التربِ من دموع اليتامى والثكالى يفوق دمع السماء
فإذا الحزن كاتباع الأماني وإذا الكل طعمة للفناء
سوف أبكي الحياة وهي بعيني كهباء أو قبضة من هواء.[1]

ولما كانت الحياة زائلة لا محالة، فيسلم الشاعر بحقيقه الموت وحتميته، ولذا فإن الحياة استحالت في نظره إلى حياة بؤس وشقاء، يلفها الزيف والخيانة والنفاق والرياء، وفي ذلك يحاول الشاعر أن يقيم حالة توازن لتشظي النفس الإنسانية، حيث يقول:

لن تطول الحياة فيها لحيٍّ لن يدوم الوجود فيها لرائي
هي للختل والرذائل حيناً وهي للزيف والخنا والرياء
نحن نبكي وما درينا بأن الدمع أولى يا قلبُ بالأحياء
هم تولوا عن الشقاء وراحوا وبقينا في عالم من شقاء.[2]

ولما رأى الشاعر أقرانه قد اختطفتهم أيادي المنون، وغابوا في مهاوي الردى، فإن ذلك يحرك مشاعر الخوف والرهبة تجاه ذلك المصير المجهول، وهو يشعر أنه قد اقترب من ذلك الفناء، فيبكي الرفاق والأحباب، وتلوح ذكريات الصبا في خاطره، فيناجي الديار التي كانت تجمعهم مناجاة الغريب، ويندب عمراً قضى وانعدم، فتختلط

---

[1]) القسوس، نجيب (1990م)، **أغنية الفجر**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ص76.
[2]) القسوس، **أغنية الفجر**، ص76.

دموع الحزن بدموع الخوف حين ينظر إلى نفسه وعمره الذي شارف على الانتهاء، حيث يقول:

وقد خلّفوني بهذي الحياة لريب الزمان وشتى النقم

وأنظر عمري يمرُّ سريعاً بجوّ الشقاء مرور النسم

ومالي شغفت بهذي الحياة وفي النفس يا قلبُ منها كلم.(1)

إن الموت هو السؤال الدائم الذى بقي محيرا للإنسان، ولعل موضوع الرثاء وموت الأقران هو محرك لدائرة البحث في هذا الوجود وتفسير سرّ الحياة، التي تمضي كالخيال أو لمحة البصر.

وفي قصيدة " **إلى الراحل الغالي** " للشاعر عبدالله منصور، تظهر مشاعر الحزن والألم على فراق ابنه المحامي معاوية الذي اختطفته يد المنون، فيبدأ الشاعر برسم لوحة فنية متسائلاً هل الحزن والكباء يدفع الموت والمصائب، لكنه الموت الذي إذا حلّ ليس له دافع ويترك غصة وألماً وحزناً لا يغادر القلب، حيث يقول:

على الغائب الغالي تسيل المدامعُ فهل هجعت عند البكاء الفواجعُ. (2)

ويسلّم الشاعر بقضاء الموت، وانطلاقاً من تلك الرؤية، فإن الشاعر يرى الحياة كلمح البصر تمر مسرعة، وما الإنسان على هذه الأرض إلا في محطة قطار سيغادرها عاجلاً أم آجلاً، حيث يقول:

فحكْم الردى يا غالياً صار نافذاً وليس لما يقضي به الله دافعُ

وما العيشُ في الدنيا سوى حُلْم ليلةٍ يُهيِّجُ فينا ما تشاء النوازعُ

فحيناً عبوسٌ بالعذاباتِ جارحٌ وآناً بشوشٌ باللذاذات ماتع

أتينا إلى الدنيا ودائع حقبةٍ ولا بُدَّ، يوماً، أن تُرَدَّ الودائعُ.(3)

وإذا كان الشاعر عبد الله منصور قد سلَّم بالقضاء والقدر وآمن أن الفراق بين الأحبة حتميٌ لا محالة، فإنه ينكر قيمة الحياة بعد موت ولده معاوية، ويرى الحياة

---

[1]) القسوس، **أغنية الفجر**، ص98.

[2]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص360.

[3]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص361.

عدوّاً ضيقت عليه الخناق، وقد استحالت فيها طقوس الفرح والسعادة والبهجة والسرور إلى طقوس الاكتئاب والأنين والشقاء والانتحاب.

نعم إنه الموت الذي يحوّل الحياة إلى جحيم يعيشه الإنسان بعد فراق فلذة كبده، وأي حزن وألم أشدّ من ذلك، والشاعر نفسه تمنى ألا يُفجع بابنه حيث يقول:

قدري شاء أن أراك تُعاني وأرى الموتَ يشحذُ الأنيابا
فتمنيتُ أن تصيرَ يتيماً قبل ثكلي، فلا أُحِسّ عذابا
لا أرى للحياة بعدك معنىً ومذاقاً، فلم يعد مستطابا
فابتسام الصباح صار عبوساً وصداح الطيور صار انتحابا
وهدوء الكرى استحال أنيناً والمراح الضّحوكُ صار اكتئابا.[1]

وتعد تجربة الشاعر محمد مقدادي في ديوانه "**كتاب الموت** " من التجارب الفذة، إذ وقف الشاعر من ثنائية الحياة والموت موقفاً شمولياً، حاول من خلالها أن يسبر أغوار الوجود ويفسر حقيقة هذه الحياة.

وإذا كان سؤال الموت من التساؤلات التي تولد مع الإنسان، فإن الموت عند المقدادي في أعلى درجات الغموض، وذلك عندما وجد نفسه ذبيحاً على أبواب طقوس الموت، فقد رحل ولده، رحل حبُّه وعشقه، ومن هنا تتجلى رؤية الحضور والغياب لدى الشاعر فما الحياة عند شاعرنا الذي عاش مأساة الألم والفراق:

هي كذبة،
-هذي الحياةُ-
وزلّةٌ،
عاثت بها
كتبُ الأحلام تشويها.[2]

إن الشاعر الذي عاش التجربة وعاين بعين قلبه مفارقة الموت والحياة، تتحول الحياة عنده إلى كذبة عريضة "وما أقبح الحياة بعد الموت، فهي تمضي مرتعدة

---

[1]) منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص368-369.

[2]) مقدادي، محمد (2014م)، **كتاب الموت**، دار الكتاب الثقافي، إربد، ص66.

فرائضها من قدوم زائر غريب مرات عديدة أخرى، الحياة سِجِلٌّ الخطايا، سجل الحماقات التي تقود إلى التهلكة سجل المعاناة والضنك، حديقة متعددة الفصول، مختلفة المناخات، متباينة الأمزجة "[1]إنها لوعة الفراق ومكابدة الألم التي تخلف وراءها نظرة يائسة للحياة، ويختزل الشاعر من رحيل ابنه موقفاً تجاه هذا الوجود، فيأتي موقفه موقف الحائر المتسائل، حيث يقول:

قبل عامْ / كان يُهدِي / لدجى الأيامِ أقماراً،

لسفوح القلبِ أشجاراً، / وللنَّهرِ الغمام.

ولموجِ الرّوحِ شمساً، / ولأعشاشِ العصافيرِ السَّلامْ.

... ...

لم يكن في ذهنه يوماً،

بأن الموتَ، / كأسٌ بين كفيّه،

نديمٌ... لا ينام.[2]

ويقف الشاعر من المصير وقضية الصراع بين البقاء والفناء موقفاً يستند إلى حصيلة فلسفية ونتاج فكري، إذ تمتد التجربة الإنسانية لدى الشاعر حتى تصل إلى أعلى درجات التساؤلات في حقيقة هذا الوجود، إذ يتكئ الشاعر على الأسطورة القديمة التي تتعمق من خلالها صورة الصراع الأزلي بين البقاء والفناء والقلق المصيري، حيث يقول: " إلى أين تسعى... يا جلجامش ؟ إن الحياة التي تبغي لن تصلها، ولن تطال منها شيئاً أبداً، إلى أين أنت تسعى، أيها النازل الذي لا يقيم وإن طالت إقامته إلى أجلٍ بعيد؟ إلى أين تمضون، أنتم أيها السائرون على طريق مظلم، وحيدين مثل حرّاسِ بئرٍ مهجور لا نهاية له ولا قرار ؟"[3]

إنّ الأب يعيش فترة من الزمن معتقدا أنّ أبناءه سيواره الثرى، ولا يستطيع هذا الأب أن يفكر في يوم من الأيام أن يواري ابنه الثرى بيديه، ولذا فإن شاعرنا عاش

[1]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص30.

[2]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص85-86.

[3]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص24.

عمره وهو يظن أن الموت بعيدٌ عنه، ذلك أن الموت بالنسبة للشاعر يقطف الزهرات التي ذبلت أو كادت، ويقتلع أشجاراً يبست أغصانها أو شارفت على ذلك.

لكنّ الموت داهمه على غير انتظار أو توقع، أخذ منه والده الذي يمثل كبرياء الماضي وشموخ الحاضر الذي ملأ حياته حكمة وجلالاً، وبعدها قطف زهرة عمره وأمله في الحياة ابنه " عاكف " فما نظرة الشاعر للموت بعد ذلك؟ إنه وحش بشع حين يقيل أرواحاً من الحياة ويمضي.

ما الموتُ؟ / لا ندري !!
لكنَّها تمضي بنا الأسبابُ.
ما الموتُ... إلاَّ، / هذه الأنيابُ.
تتناهشُ الجسد الطريَّ
فتُغلَقُ الأبوابُ.(1)

والشاعر الذي فطر قلبه الموت يحاول أن يفسر الموت مستنداً إلى حقيقة فكريّه، فالموت لا يكون في الموتى، إنه ماثلٌ في الوجوه التي لا تدري من أي الجهات تتقبل الصدمة، الموت في الأحياء المرتدين أثواب الحداد، في قلوب الأمهات، في صدور الآباء، في عيون الأشقاء وفي أكفّ المعزين، الموت حاضر في الغياب، لكنه غائب في الحضور.(2)

قلت للموت، / أَعِدْ روحي،
-ولو يوماً-
إليّا.
قال: لو أدركتَ سرِّي،/ كنتَ أشفقتَ،
-مدى العمر-
عليّا ! / فأنا والرُّوحُ، / ضدّانِ،
وإن كُنّا سويّا.(3)

---

[1]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص101.

[2]) مقدادي، **كتاب الموت** ، ص36ــ 38.

[3]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص92.

ولذا فإن الشاعر يرى أن الموت هو صاحبٌ لا يفارق صاحبه، بل هو الرفيق المخلص الذي لا يملّ صحبة الرفيق ولو كان الطريق طويلا، حيث يقول:

نحن والموتُ

-يا صديقي-

رفاقٌ / مُذ أتَينا / وكلُ وَصْلٍ / فراقُ.(1)

ويخاطب الشاعر ابنه الراحل إلى عالم الغياب، بمشاعر يعتصرها الحزن والألم، تكشف عن لوعة الشاعر ومكابدة الفراق الذي يخلفه رحيل الأبناء:

تريّثْ قليلاً

فقد أخذ الموتُ منّي الكثير.

أبي،/ وصديقي،/ وأنتَ،

وزيتونةً، / كنتَ في ظِلِّها / ولداً باسقاً

وطيراً/ على غُصنها لا يطيرْ.(2)

ويحاول الشاعر أن يقيم علاقة تصالح مع الموت ذلك السر المجهول، فهل يعرف هذا الغموض تصالحا؟؟ حيث يقول:

كُن صديقي / أيُها الموتُ

ولا تمضي بعيداً.

هاهمُ انفضُّوا

وأَبقَوني... وحيداً.(3)

لقد تحول الموت عند الشاعر من وحش بشع يقطّع الآمال ويحطّم القلوب، إلى الصاحب المطلوب، كيف لا؟ وفي هذا الموت لقاء الأحبة الذين اختطفتهم يدُ الغياب، حيث يقول:

أيها الموتُ

-يا صاحبي-

---

1) مقدادي، **كتاب الموت**، ص101- 102.

2) مقدادي، **كتاب الموت**، ص73.

3) مقدادي، **كتاب الموت**، ص104.

لا تدَعني / مع النّايِ / وحدي !!
أجوبُ البلادَ / وأوقظ نُوَّامها
لينبتَ عُشْبُ البراري
على جسدي...،
وغبارُ الطريقْ.(1)

لقد تجسَّدت النزعة الإنسانية في هموم الذات الإنسانية، التي أرَّقها الموت والمصير المجهول، وحاول الشاعر أن يقيم حالة توازن لتشظي النفس الإنسانية بين ثنائية الفناء والبقاء. وقد كان الرثاء من الموضوعات التي فتحت أعين الشعراء على فكرة الصراع والقلق الإنساني، فحاولوا أن يقدموا تفسيرا لسرّ هذا الوجود وحقيقة الحياة، وذلك عندما عاشوا مأساة الموت ومكابدة الفراق.

2.2.2 موقف الشاعر من المدينة

يرى كثير من الدارسين أن مشاعر الضياع والاغتراب، التي تظهر في القصيدة العربية المعاصرة من موقف الشاعر من المدينة والتطور الحضاري والتكنولوجي، ما هو إلا تقليد لإحساس الشاعر الغربي، إذ يرى عز الدين إسماعيل "أن الاهتمام بالمدينة في الشعر العربي الحديث جاء نتيجة لتأثر الشعراء العرب المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي وعلى وجه الخصوص قصيدة "الأرض الخراب" للشاعر الأمريكي ت.س. إليوت التي تظهر نقمة على الحضارة الحديثة وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس". (2)

بيد أن إحسان عباس يرى "أنّ ذلك أمر يحيطه الشكوك، ذلك أن المدينة العربية مهما يكن حظها من الضخامة تختلف فيها طرز الحياة اختلافا ليس قليلا عما هي الحال في الريف، وقد كان من المصادفة أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين

---

[1]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص61.

[2]) إسماعيل، عز الدين(2010م)، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، المكتبة الأكاديمية للنشر، ط6، ص 280.

ريفي النشأة ثم انتقلوا إلى المدينة، فالصدام بينهم وبين المدينة ليس مقتا للحضارة ووسائلها، وإنما هو تعبير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة".[(1)]

جاءت صورة المدينة في الشعر الأردني الذي يشتمل على نزعة إنسانية صورة سالبة، وهي غالباً ما تكون في البعد الاجتماعي، "إذ إن واقع المدينة الاجتماعي يفتقر إلى العلاقات الإنسانية البسيطة والبعيدة عن المصالح، ونتيجة لذلك فالإنسان ضائع في هذا الكم البشري"[(2)]

وقد ظهر المكان في سياق علاقة جدلية بين حالتي النشوة والانكسار، وتجسيدا لحالة الضياع التي يعيشها الشاعر الريفي بعد انتقاله إلى المدينة في قصيدة "رؤيا على الرصيف" للشاعر علي الفزاع، الذي يظهر نقمة على الحضارة الحديثة وما رافقها من تمزيق للعلاقة الإنسانية، فيهرب من المدينة إلى القرية التي تخرجه من دائرة الانكسار والتشرد والضياع، حيث يقول:

من أين سأعرف دربي، / وأنا ما بين حنينٍ ملتهب،
ودروب مدينة...؟ / من أين سأدري،
وهدير الزّمن المتدهِور، يمخر في قلبي / كسفينة...؟
يا للأرصِفَةِ الملتفّة من حولي كالثعبان
لِمَ تعبر هذي القطعان البشريّة مسرعة،
وكأنّ بهم مسّاً من جان...؟ / لِمَ تعبر من فوقي،
وأنا كالنملَةِ مُنسحِقٌ، منسحقٌ، / تحتَ الأقدام... / يا للوحشَةِ![(3)]

أي وحشة هذه التي يعانيها الشاعر؟ إنها وحشة الاغتراب والضياع في مكان قد تمزقت به العلاقات الإنسانية، وسيطرت فيه الحضارة الحديثة على كل شيء، ولكن الشاعر في لحظة التشرد والضياع يستند إلى إرث فكري خصب، وذلك حينما يطبق

---

[1]) عباس، إحسان(1992م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق، بيروت، ط2، ص89-90.

[2]) رضوان، عبدالله (2003م)، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص13.

[3]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص247- 248.

أجفانه على قطرة دفء، ويناجي في حلم رومانسي مسقط رأسه الذي يشكل له الحياة كما يحب، حياة الصفاء والحب وإن خالطها الجوع والفقر والحرمان حيث يقول:

وانحلّت قطرةُ دفءٍ في جسَدي، / أطبقت عليها أجفاني، وأنا أهذي،
وأرتِّلُ في عمقي المتحسِّر: / يا زي، يا زي، يا زي...[1]

ويجسّد الشاعر حالة الضياع التي يعيشها في تلك المدينة، من خلال حضور الليل وظلامه الدامس، مستندا على التراث الديني، فالمدينة هي الجُبّ الذي ألقي فيه سيدنا يوسف -عليه السلام- في صباه، حيث يقول:

وأجيئكَ موحشةٌ روحي كالغابة يا رب
أتوسّلُ بين يديك بحرقةِ صوفيّ،
مدهوس القلب
أتوسل:
لا تترك روحي في ظلمة هاوية الجبّ
يا من قد تعلم، تعلم كيف الأخوة،
رغم الميثاق إئتمروا بي...
والشيخ المنتظر اللقيا في "زي" ابيضّت عيناه
لفرط الحزن علي..[2]

ويظهر موقف الشاعر حبيب الزيودي من المدينة، حيث يقول:

ظلامُ المدينةِ يغتالُ كل عصافير روحي
وكل النوافذ مغلقةٌ،
والظلام يفحُّ
فيفتح للعابثين جروحي
ومثل أنين الجريح الذي حاطه الجندُ

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 248- 249.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص251.

كانت مصابيحها خافته.[1]

إن المقطوعة الشعرية السابقة، تكشف عن أبعاد رؤية الشاعر فالمدينة هي الضياع والحيرة والتشتت، ويراها كالشبح الذي يطال كل شيء بالخراب والدمار وما يبعثه من خوف في نفسه، وتتجلى تلك الصورة من خلال تجسيد الظلام، فالظلام شبح أو مارد، وفي السطر الآخر صورة أفعى تفح ولعل هذه الصورة تكشف أبعاد الرؤية الشعرية وأيديولوجيته تجاه المدينة الضاغطة التي يشعر فيها الشاعر بالوحدة والاغتراب.

ويتجلّى موقف الشاعر عبدالله رضوان تجاه المدينة، من خلال ما تشتمل عليه من زيف العلاقات الإنسانية، ولعلها مصدر آلام وتوجّع الشاعر، حيث يقول:

هذي المدينةُ تُوجع حتى النبيينَ

تُصادرُ كلَّ الأحاسيس

تقتلُ حتى هوى الذاكرةْ.

....

تركتُ المدينةَ خلفي تَئِنُ بأوجاعِها

هي الأرضُ واسعةٌ

تغرّبْ.. تعذّبْ

تغرّبتُ آه، ولكنني فرحٌ باللقاءِ. [2]

وهروبا من المدينة الضاغطة يظهر المكان الريفي عند الشاعر حسن بكر العزازي " إذ عني الشاعر بصورة الريف الأردني بمكوناته المختلفة، فقد أخذت هذه المكونات حيزاً واسعاً في نفسه عبر عنه بمساحة واسعة من شعره، وقد أوحت هذه الملامح الريفية للشاعر بالعديد من المضامين التي كان يحبها، ويتمنى أن يعيش في أجوائها"[3] حيث يقول:

---

[1]) الزيدوي، **ناي الراعي**، ص11.

[2]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص288.

[3]) عياط، حامد كساب(2010م)، **ملامح التراث الريفي في شعر حسن بكر العزازي**، مجلة دراسات، ع 3، مج 37، ص609.

أين النشامى وراعٍ ناح مجوزه؟ أين الشياه؟ وأين الخيل والإبل؟
وما لعمان تأتي خلسة حلماً كظبي ناعور لمّا كان ينتحل؟[(1)]

وقد عبر الشاعر عن علاقته بالريف وتمسكه به من خلال إشارته إلى " ظبي ناعور" فهي قرية الشاعر ومسقط رأسه، وفيها ما يشير إلى المكانة النفسية الخاصة الذي يتمتع بها هذا الظبي وتمسكه بناعور تلك القرية التي تحتضن ذلك الظبي.[(2)]

وتتجلى صورة الريف في شعر العزازي وفقاً للمذهب الرومانسي، فهي صورة ذات نزعة رومانسية تمثلت بالحنين إلى الماضي الذهبي أو الرغبة في العودة إلى الوطن أو من خلال عنايته بالطبيعة.[(3)]

ولعل ذلك ما سار عليه الشعراء المهجريون، الذين يحنون من خلال الغاب إلى الأجواء الريفية البسيطة في أوطانهم، فالدعوة إلى الغاب دعوة إلى الفطرة والحياة البدائية. ورمز للسعادة والحياة الهانئة المتميزة بالبساطة، والمتمثلة في الشرق وروحانياته التي يفتقدونها في مدن الاغتراب.[(4)] يقول العزازي:

هل الشريعةُ فياض كعادته؟ وهل تقبِّله الدفلى على الثغر؟
هل للجنادب موسيقى منغمة؟ وهل تغنّى على ألحانه القُمري؟
هل الرعاة إلى الأغنام قد دبكوا على المزامير حتى مطلع الفجر؟
وفي البيادر هل هبَّ الهوا وشدا له المذرِّي فأشجى الروحَ بالسِّحر؟
وهل بناعور ظل الظبي يشرد من لفح الهوى ويطيل الوصل بالسر؟[(5)]

إن عناية العزازي بالصورة الريفية، تدل على شدة تمسكه بالماضي الذي عاش فيه أيام طفولته وشبابه، ولعل حضور الريف يشير إلى عدم الألفة بينه وبين حياة المدينة التي أهدرت القيم الإنسانية، وما تشتمل عليه من تمزّق للعلاقات التي تربط بين الناس.

---

[1]) العزازي، حسن بكر (1983م)، **عيون سلمى**، دار البتراء للنشر والتوزيع، عمّان، ص43.
[2]) عياط، **ملامح التراث الريفي في شعر حسن بكر العزازي**، ص609.
[3]) عياط، **ملامح التراث الريفي في شعر حسن بكر العزازي**، ص 610.
[4]) العيسى، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية**، ص95ــ 97.
[5]) العزازي، **عيون سلمى**، ص 32.

ويمكن القول إنَّ الشاعر الأردني لم يقف عند معالجة المشكلات الإنسانية التي تقع خارج دائرة الذات، بل جاء شعره يصور آماله وآلامه الذاتية والطموحات الوجدانية، وقد سلّط الضوء على هموم الإنسان المعاصر من خلال صوت الأنا الذي ينصهر فيه صوت الجماعة، وقد جاء ذلك من خلال موقف الشاعر من الموت ذلك المصير المجهول الذي كان وما زال وسيبقى من الأمور المؤرقة للإنسان.

وقد جسّد الشاعر أحلامه وطموحاته التي كان يأمل أن يحققها، وقد تحولت تلك الأحلام إلى انكسارات وآلام، وذلك من خلال الحضارة الضاغطة والمادية التي أرهقت الإنسان المعاصر، وحالت دون تحقيق تلك الأحلام والطموحات، وقد ظهر ذلك من خلال موقفه من المدينة التي أهدرت كرامة الإنسان.

الفصل الثالث

بنية اللغة الشعرية وتوظيف التراث

مدخل

إنّ الدخول إلى عوالم النص الشعري رحلة محفوفة بالمخاطر، وهي أشبه ما تكون برحلة الغوص في أعماق البحار، التي تلفّها المصاعب ويكتنفها الخطر، ولكنها وعلى الرغم من تلك التحديات والمصاعب إلا أنها محاولة لسبر أغوار تلك البحار لتأتي بما هو مستكشف جديد، والنص الشعري فيه من العمق ما فيه، ولذلك فإن أحد الباحثين[1] يشبه الرحلة في عالم الشعر، كالرحلة في غابات كثيفة تتشابك فيها العلاقات، وتتعانق أغصان الأشجار دون أن ترتبط بأساس في الجذور.

وعلى الرغم من سهولة ألفاظ القصيدة الحديثة، ووضوح معانيها المفردة، فإن ثمّة صعوبات تحول بين القارئ والقصيدة الحديثة، وربما تأتي هذه الفجوة لما تشتمل عليه القصيدة من تشكيلات فنية وعوالم عصيّة، يقف القارئ أمامها عاجزاً، وذلك بسبب حدود ثقافته الضيقة واطلاعه اليسير، فلا يمكنه الولوج إلى عوالم النص الشعري، والوقوف على جمالياته، والكشف عن خباياه، والإحاطة بالإحالات المرجعية التي تتعانق علائقها النصية، للوصول إلى جمالية تشكيل الخطاب الشعري وفنياته المنجزة.

ولذا فإن بعض الباحثين ينزعون إلى القراءة السطحية، والوقوف عند المعنى الظاهري للمفردة، والاكتفاء بما أحالت لهم القراءة الأولى من أبعاد الرؤية وجمالية التشكيل، ولعل مثل هذه القراءات تقتل العمل الأدبي، وتحول دون خلوده، ذلك أن العمل الأدبي الذي يعد خالداً، هو الذي تنفتح أبوابه على التأويل واكتشاف المزيد بعد كل قراءة.

إنَّ القراءة الشعرية تتطلب مراساً ودربة منفتحة على آفاق التأويل، فضلا عن حصيلة ثقافية توازي ثقافة المبدع نفسه أو تقترب منها، ذلك أن الشاعر المعاصر

---

[1]) سمحان، محمد(2001م)، **مقال محاولة في النقد والتحليل،** ضمن كتاب عبدالله منصور إنساناً وشاعرا، دار الكرمل، عمّان، ص165.

أصبح يمتلك ثقافة تمتد جذورها في الماضي السحيق، وتحلّق في فضاءات الفكر الإنساني في كل مكان، فهو يتمدد أفقياً وعمودياً.

"إنّ الشعر هو صوت الأنا من الداخل، وهو الصوت الذي تتجسّد عبره معاناة الفرد بمعاناة الشعب من حوله، ومعاناة الإنسان في كل مكان، شريطة أن يتجاوز حدود التعبير المباشر واللهجة التقريرية، التي تفقد الفن قدرته على العطاء والتجدد، وقدرته على الانفتاح على مزيد من الاحتمالات في القراءة والتأويل"[(1)]

وانطلاقا من ذلك فقد جاء هذا الجزء من الدراسة، لمحاولة سبر أغوار النصوص الشعرية، وإبراز جمالية التشكيل الشعري عند الشعراء الأردنيين الذين جسّد شعرهم معاناة الإنسان المعاصر، وحملت همومه وآلامه من خلال انصهار الأنا في الجماعة.

لقد اتكأ الشعراء الأردنيون في تشكيل النصوص الشعرية التي تخاطب الوجدان الإنساني، على أدوات وتكنيكات فنية ارتبطت برؤية الشاعر الإنسانية، وأسهمت بحمل عناء التجربة واتساعها، ولعل هذه الدراسة هي محاولة لاستنطاق النصوص الشعرية من خلال الوقوف على التشكيلات الفنية والظواهر الأسلوبية التي حملت رؤية الشاعر الإنسانية، وأضفت عمقاً دلالياً وبعدا جمالياً وبما أضافت من تفجير للطاقات الإيحائية والتصويرية، تثير الانفعال، وتشحن القارئ.

1.3 بنية اللغة الشعرية

جاء في معجم اللسان أن البنية: من البني: وهو نقيض الهدم، والبنية: الهيئة التي يبنى عليها. وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته.[(2)]

ومن حيث انتهى ابن منظور يمكن القول إن ما يميز النص الشعري عن غيره هو كيفية البناء، ذلك أن فعل الكتابة الشعرية، لا يقوم على رصف عدد من مفردات اللغة دون نظام أو نسق يؤدي إلى ترابط أجزاء النص الشعري وتلاحمه.

---

[1]) خليل، إبراهيم، **ضمن مقدمة ديوان عبدالله منصور**، ج1، ص15.

[2]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بني.

وقد تنبّه النقاد العرب القدماء، لهذه المسألة وإن لم تنفرد عندهم بمصطلح نقدي، فعبد القاهر الجرجاني هو أول من أدرك أن النص ليس مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، وعلى هذا الأساس تبدو فكرة النظم عنده بنائية، ذلك لأن الألفاظ لا تؤدي معناها في النص مجردة بل مرتبطة بمجموعة من الألفاظ.[1]

أما في الدراسات الحديثة، فقد أخذ هذا المفهوم بعدا نقديا واسعا، وأصبح من أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد والباحثين، وذلك لما لهذا المصطلح من أهمية كبيرة في فهم العمل الأدبي والوقوف على قيمه الجمالية.

وإذا ما تعرضنا لمفهوم البناء الشعري في الدراسات الحديثة، فإنه " مجموعة العناصر والقوى التي تتظاهر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة"[2] ويعرف جان كوهين البنية (الشكل) بأنها "مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية"[3]

والنص الأدبي كما يذهب لوتمان على درجة عالية من التنظيم، ويتحقق هذا التنظيم بطريقتين: الواقعية بانتقاء خيار أدائي، والسياقية التي تفرض ألا يتكون النص من عناصر عشوائية، بل يجب أن يكون كل عنصر من العناصر داخل النص له علاقة ببقية العناصر.[4]

وبالاتكاء على ما سبق، يمكن القول إن بناء اللغة الشعرية يتمثل في جانبين: الأول هو الاختيار أو انتقاء المفردات اللغوية، أما الجانب الآخر فيتمثل بالطريقة

---

[1]) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر(ت 471هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق: محمود شاكر(1992م)، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، ص51.

[2]) بكار، يوسف حسين (1979م)، **بناء القصيدة العربية**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ص26

[3]) كوهين، جان (1986)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص27

[4]) لوتمان، يوري (1995م)، **تحليل النص الشعري بنية القصيدة**، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، مصر، ص63.

التي يعمد فيها الشاعر لوضع هذه المفردات في قالب فني، بحيث تؤدي وظيفتها المرجوة في السياق الشعري.

ولذا فإن براعة الشاعر في تشكيل نصه الشعري تكمن في انتقاء مفردات اللغة، ووضعها في سياق يخرجها من سياقها المألوف، وذلك من خلال نظام العلاقات الذي يقوم عليه أساس بناء الشعر، فاللغة الشعرية هي تلك اللغة المجنحة التي لا تعطي إلا ممتنعة، ولا تمنح نفسها إلا بعد جهد.

لقد عمد الشعراء الأردنيون في تشكيل قصائدهم، التي اشتملت على رؤية إنسانية إلى تشكيلات لغوية تكشف عن رؤية عميقة، وتضيف أبعادا جمالية ودلالية، ومن أبرز هذه المفردات الفنية "التكرار"، و"المفارقة"، واستخدام اللغة العامية أو الأغاني الشعبية وسيأتي الحديث عنها بالتفصيل.

1.1.3 **التكرار**

تعد فنيّة التكرار من الأساليب التي يعمد إليها الشاعر في بناء نصه الشعري، ليكشف عن أبعاد رؤيته العميقة، فضلاً عن إضافة بعد جمالي يغني النص الشعري ويزيده رونقاً وبهاءً.

والتكرار في المعنى اللغوي، من كرر الشيء وكركره أي أعاده مرة بعد مرة.[(1)]وعرّفه ابن معصوم المدني بأنه: تكرير كلمة فأكثر بالمعنى لفائدة، وفوائده كثيرة فهي إما للتوكيد أو لزيادة التوجع أو التحسر أو لزيادة المدح أو التلذذ بذكر المتكرر أو للتنويه بشأن المذكور.[(2)]

ومن خلال ما أورده المدني يمكن ملاحظة الفائدة من التكرار، فهو لا يأتي حلية أو زخرفة، وإنما يأتي لإضافة فائدة مرجوة لعل من أبرزها التوكيد. ومن المحدثين الذين تحدثوا عن التكرار عز الدين السيد حيث عرّفه بأنه: " أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء

---

[1]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كرر)

[2]) المدني، علي صدر الدين بن معصوم (ت1120هـ)، **أنوار الربيع في ألوان البديع**، تحقيق: شاكر هادي (1969م)، (د.م)، مطبعة النعمان، ج5: 345-348.

على الصورة لاتصالها الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار، وهذا ما يجعل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تصوير إحساسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح عن مرادهم"[1]

إن المعنى اللغوي للتكرار يلتقي مع المعنى الاصطلاحي، إذ إن الإنسان لا يكرر شيئاً إلا لغاية أو مغزى يسعى لتحقيقه، ويعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي يعمد إليها الكاتب أو المبدع ليحقق ما يصبو إليه، ومن جهة أخرى فإن التكرار كظاهرة أسلوبية يضيء عتمة النص الأدبي ويكشف موقف الشاعر الانفعالي.

يكشف التكرار كظاهرة أسلوبية في القصائد التي اشتملت على نزعة إنسانية، عن رؤية الشاعر الإنسانية، ذلك أن تكرار "كلمة أو جملة يعكس للقارئ طبيعة علاقة الشاعر بها"[2] ولعل ذلك ما يكشفه أسلوب التكرار عند الشاعر عيسى الناعوري في قصيدته "أخي الإنسان" حيث يكرر الشاعر "أخي الإنسان":

أخي في العالم الواسع   في المغرب والمشرقْ
أخي الأبيض والأسود   في جوهرك المطلقْ
أمدّ يدي، فصافحها   تجد قلبي بها يخفقْ
بحبّك يا أخي الإنسان
أحبك دون ما نظر   إلى لونك أو جنسكْ
وأكره من يبث الحقد   في نفسي وفي نفسِك
لترقص أنت في بؤسي   وكي أرقص أنا في بؤسِك
ونشقى يا أخي الإنسان
لقد جئنا إلى الدنيا   معاً لنعيش إخواناً

---

[1]) السيد، عز الدين (1978م)، **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص137-138.

[2]) نصير، أمل (2005م)، **التكرار في شعر الأخطل**، مجلة مؤتة للبحوث مج20، ع8، ص49.

ونسعدَ بالحياة معاً أحباءً وأعوانا

ولو شئنا جعلنا جنة الفردوس دنيانا

فهيا يا أخي الإنسان

تعال نقم حضاراتٍ معاً، ولنرفع العمرانْ

ونخلق في الحياة لنا مباهج حلوة الألوانْ

وضع يمناك في يمناي في دَعَةٍ وفي اطمئنانْ

لنسعدَ، يا أخي الإنسان[1]

إن الشاعر يعمد إلى تلك الجملة المكررة بعد كل مقطع شعري يخاطب فيه الإنسان، ويمكن القول إن هذه المفردة المكررة في النص الشعري تشكل بؤرة النص، إذ إنها تكشف عن رؤية الشاعر الإنسانية وعلاقته التي تربطه بالإنسان، فهي علاقة أخوة وما تحليه هذه المفردة من حب ومودة بين الإخوة، ويأتي الإنسان بصفة عامة دون النظر إلى جنسه أو لونه أو انتمائه السياسي، فقد أطلق الشاعر العنان لهذه المفردة. لتشكّل بعداً إنسانياً ينفتح على العالم البشري، دون وضع فروق بين بني الإنسان.

إن التكرار في قصيدة الشاعر، يكشف عن رؤية إنسانية شاملة، يدعو من خلالها إلى نشر القيم الإنسانية النبيلة، ونبذ كل أشكال العنف والدمار الذي يعد الإنسان مبعثه إن شاء خرابا ودمارا.

ويظهر التكرار في قصيدة "من ليالي بنلوب" للشاعر عبد الرحيم عمر، حيث تكررت جملة "مات النهار" في القصيدة أربع مرات، وعلى الرغم من أن الشاعر يتكئ في قصيدته على الأسطورة، إلا أن التكرار يعطي القارئ إمكانية التأويل، ليكشف عن أبعاد رؤية عميقة، حيث يقول الشاعر:

مات النهارْ

يا مغزلي المنكودَ قد مات النهارْ

....

---

[1]) الناعوري، **أخي الإنسان**، ص15-20

ماتَ النهارْ
وأظلّ شيخ الليل والمتسكعون
لأعود أجترُّ اصطباري والظنونْ.

....

ماتَ النهارْ
وانهدَّ صرحُ الشمس في صمت الأفقْ
لم يبق منه سوى شظايا تحترق
وخبا الضياء
أتراه يأتي في الظلام.[1]

إن تكرار الجملة الفعلية "مات النهار" تكشف عن أبعاد رؤية عميقة لدى الشاعر، فمات لها دلالة واضحة تتمثل بالانقضاء والزوال، أما النهار فإنه مرتبط بوجدان الشاعر، فالنهار هو الضوء الذي يمكن أن يسير الإنسان من خلاله في طريقه دون أن يضلّ الطريق، ولعل النهار هو الفجر المنتظر بعد ظلام دامس، فالليل هو الضياع والتشرد، بينما يحيل النهار إلى الأمل الساطع الذي يستمد ضياءه من شمس النهار، لكن اليأس والقنوط المسيطر على الشاعر، يرى من خلاله أن الانتظار طال وليل التشرد والضياع لا نهار بعده.

ويكشف التكرار عن أبعاد موقف فكري عند الشاعر علي الفزاع، وذلك من خلال تكرار "زي" وهي قرية الشاعر ومسقط رأسه، ويأتي هذا التكرار ردّاً عكسياً ليقابل المدينة الضاغطة، التي افتقرت إلى القيم الإنسانية، وأهدرت فيها كرامة الإنسان، أما الريف والقرى فهي صورة النقاء والصفاء، وذلك بما تشتمل عليه من قيم إنسانية نبيلة. حيث يقول الشاعر:

يا للأرصفةِ الملتفّة من حولي كالثعبان
لِمَ تعبر هذي القطعان البشريّة مسرعة،
وكأنّ بهم مسّاً من جان..؟

---

[1]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص75-77.

لمَ تعبر من فوقي،
وأنا كالنملَةِ مُنسِحقٌ، منسحقٌ،
تحت الأقدام..
يا للوحشةِ ![1]

تُظهر السطور الشعرية صورة لواقع المدينة، وبالاتكاء عليها يمكن القول إن المادية الضاغطة على حياة الإنسان أخرجته من دائرة الإنسانية، فالمدينة التي تشتمل على كم هائل من البشر، ليس فيها علاقات تربط الإنسان بأخيه الإنسان، فيعيش الشاعر في حالة خوف ووحشة بين هذه القطعان البشرية، لتأتي صورة القرية فتخرجه من عالم الخوف والضياع الذي يلفه، حيث يقول:

وانحلّت قطرةُ دفءٍ في جسدي،
أطبقت عليها أجفاني، وأنا أهذي،
وأرتّلُ في عمقي المتحسّر:
يا زي،
يا زي،
يا زي...[2]

إن هذا التكرار يكشف عن أبعاد رؤية فكرية، تتمثل في موقف الشاعر من المدينة، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار "زي" التي تمثل صورة الصفاء والنقاء بما تشتمل عليها القرية من القيم الإنسانية، وقد جاء هذا التكرار ليؤدي وظيفة فنية تمثل في زيادة التحسر والتوجع على ما آل إليه الإنسان في المدينة الضاغطة على أعناق البشر.

ويظهر التكرار عند الشاعر علي البتيري، ليكشف عن أبعاد رؤيته الإنسانية، وذلك في قوله:

أطفال كبروا في عشق الغرباء،
وأطفال لم يأتوا بعد..

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص248

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص248

أطفال حلموا بالخبز

وأطفال جاعوا منذ تشيئهمْ

في رحم الأم المسكونة بالبرق وبالرعد.[(1)]

تُظهر المقطوعة الشعرية السابقة تكرار "أطفال" في بداية السطور الشعرية الأولى، حيث يجعل الشاعر من الأطفال محور القصيدة، ويمكن القول إن البعد الإنساني لدى الشاعر يظهر من خلال تسليط الضوء على معاناة الأطفال في حياة التشرد والضياع، وحياة الفقر والجوع التي يئن تحت وطأتها هؤلاء الأطفال، وتأتي صورة الطفل في المقطوعة الشعرية، لتعمّق مأساة التشرد والضياع، ذلك أن الشاعر يتكئ على الأطفال الذين يمثلون البراءة والصفاء، فلا ذنب لهم في هذه الحياة سوى أنهم أبناء مشردين تفتحت أعينهم على حياة الفقر والجوع.

ويظهر التكرار عند الشاعر خالد الساكت ليعاين واقع الأمة وحاضرها، كما يكشف التكرار عن موقفه الإنساني تجاه ذلك الحاضر المهزوم، حيث يقول الشاعر:

أنا أدمنتُ حبَّ الأرضَ والإنسانْ

فشاهْدتُ الظلامَ يعيثُ بالأوطانْ

وبالإنسان:

وكانَ القهرُ، كان السَّوطُ،

كانَ، وكانْ

أنا أقْسمتُ أن تبقى

حياتي منبراً حرّاً

أنا أقسمْتْ

أنا أقسمْتْ [(2)]

إن التكرار يظهر في المقطوعة السابقة من خلال تكرار "كان" التي يكشف الشاعر من خلالها معاناة الإنسان الواقع تحت الظلم والقهر، ويأتي هذا التكرار لتأكيد الفكرة، ويظهر التكرار أيضاً في المقطوعة السابقة من خلال جملة "أنا

---

[1]) البتيري، **المتوسط يحضن أولاده**، ص30.

[2]) الساكت، خالد (1992م)، **الذي يأتي العراق**، دار الينابيع للنشر، عمان، ص48-49

أقسمت"، حيث يعمد الشاعر إلى تكرارها ليظهر موقفه تجاه الحياة والوجود، فالشاعر استقر في وعيه أنه يحمل رسالة خالدة يسعى من خلالها، لخلق واقع يشتمل على الجوانب الإنسانية والقيم النبيلة، فالتكرار هنا يؤكد موقف الشاعر ورسالته التي يسعى لنشرها.

ويكشف التكرار عن موقف الشاعر محمود فضيل التل، تجاه القضية الفلسطينية وعمليات السلام التي تُحاك في مطابخ السياسة، وذلك من خلال تكرار رمز الخيانة البشرية العظمى "يهوذا" حيث يقول الشاعر:

بئست أحلام يهوذا

بسلام الحرب

فيهوذا في هذا العالم

لا يهوى الحب

ويهوذا لا يهوى إلا

أجواء الرعب

ويهوذا لا يرعى عهداً

فيهوذا معناه الحرب.[1]

إن تكرار "يهوذا" في النص الشعري السابق، يكشف عن موقف الشاعر تجاه القضية الفلسطينية، فالشاعر يرى المفاوضات التي يسعى من خلالها أبناء الأمة – الأنظمة الحاكمة- لإقامة سلام مع الكيان الصهيوني، أنها مفاوضات غير عادلة وغير متكافئة، ذلك أن الطرف الآخر يحمل شخصية يهوذا الذي يعد رمز الخيانة، فكيف يمكن أن تقيم عهداً مع الخائن، إن جمالية التشكيل في المقطوعة الشعرية تتمثل بحضورها مناسبة لواقع الأمة وانكسارها وسعيها لإقامة معاهدات السلام مع الجانب الصهيوني.

ويظهر التكرار في قصيدة الشاعر إبراهيم نصرالله، ليكشف عن رؤية عميقة في معاينة الوجود، حيث يقول:

---

[1]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص458.

ابتعدْ
قلتُ.. حين رأيتُ سواقي ظلامك
خُصْلاتِ أشباحِكَ - الجندِ
قلتُ ابتعدْ
وتقدمت نحوكَ يوماً.. سنة
وقلتُ: ابتعدْ
وامتطيتُ الأناشيدَ كالأحصنة
وقلتُ ابتعدْ
وتقدمتُ نحوكَ
والريح في قيدها ساكنةْ
وقلت ابتعدْ.[(1)]

إن تكرار (ابتعدْ) في المقطوعة الشعرية السابقة، يكشفُ عن رؤية الشاعر العميقة في معاينة الحياة والوجود، ذلك أن الخطاب موجه للموت الذي حاول الشاعر أن يقهره من خلال أدوات الحياة، ولكن تكرار "ابتعد" يأتي ليكشف عن مشاعر خوف الإنسان من ذلك المصير المجهول، فهو يحاول في كل لحظة أن يبعد الموت عنه ولا يعترض طريقه.

وخلاصة القول إن التكرار شكّل ملمحاً أسلوبياً عمد إليه الشعراء، ليكشف عن أبعاد رؤية إنسانية، وذلك من خلال علاقة اللفظ المكرر بالشاعر وانفعالاته، فضلا عن القيمة التفاعلية التي يحدثها بين الشاعر والقارئ.

2.1.3 المفارقة

تعد المفارقة من الظواهر الأسلوبية التي يعمد إليها الأديب، ليعبر عما يختلج في نفسه ويصور الواقع المحيط، وإذا كان الشعر الذي يشتمل على النزعة الإنسانية يسعى إلى نشر المبادئ والقيم الإنسانية النبيلة، ونبذ مظاهر العنف والدمار والتخلف

---

[1]) نصرالله، إبراهيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص566.

والجهل في المجتمعات الإنسانية، فإن المفارقة هي الفضاء الأرحب لحمل عبء التجربة، ذلك أن المفارقة "عبارة تبدو متناقضة وغير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أن لها أساسا من الحقيقة"[(1)] ومن هنا فإن أساس هذه الرؤية يقوم على التناقض، فالإنسان هو الخير والشر وهو الحب والكره، فكيف يمكن أن يسبر الشاعر أغوار هذا العالم القائم على المتناقضات غير المتناهية، دون اعتماد فنية المفارقة؟

وتكمن أهمية المفارقة في مجال الأدب، "حين تمنح النص الشعري قراءة متأنية، وذلك عندما تدفع القارئ إلى التأمل بما يقع عليه بصره، مما يحيط به من مظاهر التناقض والتغاير، فتجعله يعيد النظر، وتدفعه للبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر النص المتشكل وما بينها من اتساق أو تنافر".[(2)]

ولعل بناء النص الشعري على المفارقة "يجعل منه مرتبطاً بقضية ذات التصاق بالفكر الإنساني، وما يحيط به من وجود، لا تغيب عن أحداثه ومكوناته صفة التناقض والتضاد والسخرية".[(3)]

وبما أن الشعر الذي هو موضوع دراستنا يسلط الضوء على مشكلات الحياة وتناقضاتها، فقد جاءت المفارقة لتكشف موقف الشاعر إزاء هذه التناقضات، وقد وظف الشعراء الأردنيون المفارقة بوصفها جزءا من طبيعة الحياة، وتتجلى المفارقة في الشعر الأردني الذي يشتمل على النزعة الإنسانية، من خلال جمع المتنافرات اللغوية والتناقضات المادية في تشكيل النص الشعري، ليكشف عن موقف الشاعر الإنساني في معاينة الحياة والإنسان، ومن صور المفارقة التي تقوم على جمع الأضداد، قول الشاعر محمود فضيل التل مخاطباً الإنسان:

أنت كلُّ الخير فيها

أنت فيها الخيرُ والشرُّ

---

[1]) وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، 1:381.

[2]) الرواشدة، سامح (1999م)، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، إربد-الأردن، ص14.

[3]) الرواشدة، **فضاءات الشعرية**، ص14.

وفيها أنت كلُّ الحب والكره.[1]

إن قصيدة الشاعر تدور حول الإنسان الذي هو أساس هذه الحياة، وفي دعوة الشاعر للعيش وإعمار الحياة، بما يشتمل عليه الإنسان من قيم نبيلة خالدة، فإن الإنسان نفسه أيضاً يشتمل على صفات سلبية، تؤدي إلى الخراب والدمار، فالإنسان هو مبعث الخير والشر، ولذا جاءت المفارقة في النص الشعري، لتكشف عن رؤية الشاعر ودعوته للإنسانية الشاملة، فالمفارقة في النص الشعري تتمثل في جمع الأضداد فالخير يقابل الشر، وينتج عن الخير الحب، الذي يقابل الكره الناتج عن الشر، وهذه المتناقضات يجمعها الإنسان ويشتمل عليها.

وتأتي مفارقة الأضداد عند الشاعر عبدالله منصور، محوراً للقصيدة وذلك في قصيدة "المقابر فقط هي المدن الفاضلة"، حيث يقول:

الليلةَ أَنْبِشُ كلّ قبور الموتى...
أبحث عن سرٍّ يُورِقُ في روحي وجعاً...
فلكم فكّرتُ بذاك الألق
الذاهب مع كل غني مات.
ولكم فكرت بذاك الأرق
الذاهب مع كل فقير مات.[2]

فتظهر المفارقة بين الغني والفقير، وتعاضد هذه المفارقة أيضاً، مفارقة أخرى تجمع بين ضدين الألق والأرق، ويمكن القول إن هذه المفارقة تتوالد من المفارقة السابقة، حيث يعمد الشاعر لتوظيف هذه الأضداد ليكشف عن تناقضات الحياة التي تجمع تلك الأضداد، ومع تلاشي هذه الحياة وانتهائها تزول تلك التناقضات ليصير إلى مصير لا تناقض فيه، وفي ذلك تنكشف رؤية الشاعر لمعاينة الحياة بما تشتمل عليه من متناقضات.

وتظهر المفارقة عند الشاعر عبدالله منصور في السياق ذاته، حين يقابل بين الفقراء والأغنياء، فتأتي المفارقة ليست في حدود مفارقة الأضداد، وإنما جزءٌ من

---

[1]) التل، محمود فضيل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص372.

[2]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص368.

بناء النص الشعري، حيث تكشف هذه المفارقة عن زيف الحاضر المنكسر، والطبقية الضاغطة على الإنسان وما تسببه من انهيار للعلاقات الإنسانية، حيث يقول:

حين ماتت على الدربِ قافلةُ الفقراءْ

من لَظى الكدّ والجوعِ والكبرياءْ

خرجتْ من جُحورِها دودةُ الأَغنياء

تَنْبشُ الأرضَ بحثاً عن القرشِ.[1]

إن المفارقة تظهر من خلال السطر الشعري الأول الذي يقابله السطر الشعري الثالث، فحياة الأغنياء تقوم على موت الفقراء وزوالهم، إن المفارقة في النص الشعري السابق تكشف عن رؤية الشاعر الإنسانية في محاربة الطبقية، فالأغنياء جمعوا المال وكسبوا الحياة من تعب الفقير وكده وشقائه، وبذلك فإن المفارقة أسهمت في اتساع الدلالة بما تحمله من متناقضات، ولعل هذه المفارقة تكشف عن عمق الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لمجتمع الطبقية، فحضور الصورتين تعطي القارئ فضاءً ليقابل بين حسن إحداهما إزاء قبح الأخرى.

وتتجلى المفارقة في قصيدة الشاعر خالد محادين "الحب عبر المنشورات السرية" حيث تكشف هذه المفارقة انكسار الحاضر، وتظهر زيف المجتمع الذي يقوم على الطبقية والإقطاعية، حيث يقول:

في الثالثة: أُنادي العمال المصلوبين المسحوقين

وأخطّ التحذير الثاني:

يا نهر الغضب المعطاء

لا تخرج عن مجراك

لا تترك أقنية الأحياء الموتى تشرب أمجاد الموتى الأحياء.[2]

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص330.

[2]) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص140.

إن المفارقة واضحة جليّة في السطر الأخير، حيث يظهر الأحياء الموتى وهذه الصور تقابل الموتى الأحياء،

الأحياء x الموتى × الموتى x الأحياء

صورة صورة

ومن مفارقة السخرية في قصيدة قافلة الليل المحروق للشاعر محمد ضمرة، وتبنى مفارقة السخرية على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها.[1] وتتجلى هذه المفارقة عند الشاعر محمد ضمرة حين يرى رموز الظلم والطغيان تتوج الضابط الأمريكي إكليل زهور بفعل جريمته البشعة التي قام بها في قرية ماي لاي الفيتنامية، ويختزل الشاعر من هذا المشهد صورة لتناقضات الحياة المعاصرة، ويسقطها على رموز الخطيئة الأولى للقتل التي تمثلت بقابيل وهابيل، حيث يقول:

الجاني يلعب في الحارة

قابيل يكشف أسراره

هابيلُ في السجن المظلم

في قاعة محكمة الاستئناف العليا

هابيل يصرخ للدنيا

أفٍّ، أفٍّ، أف.[2]

إن المفارقة في المقطوعة الشعرية السابقة، تظهر من خلال مفردة الجاني في السطر الأول، فإن القارئ من خلال مخزونه الفكري والثقافي ينتظر عقاباً لذلك الجاني، لكنه يظهر حرا طليقا يلعب في الحارة دون حسيب أو رقيب وليس ذلك فحسب، بل ينال شرفا وتكريما ويتوج بإكليل زهور مقابل جريمته، ويسقط الشاعر أحداث الجريمة البشعة التي اقترفها الضابط الأمريكي على حادثة قابيل الذي قتل آخاه هابيل، فيجعل المجني عليه قابعا في السجن بينما يكون الجاني حرا طليقا.

---

[1]) الرواشدة، **فضاءات الشعرية**، ص18.

[2]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص80.

وتتجلى مفارقة السخرية عند الشاعر حيدر محمود، وذلك من خلال نقد الواقع المنكسر، وتسليط الضوء على انكسارات الأمة، حيث يقول:

ونحن.. يا الله

كم نحن.. مؤدبونْ !!

ونحن.. يا الله..

كم نحن مع الأعداء..

طيّبونْ !(1)

تظهر المفارقة من خلال ما يقابل العدو، فالقارئ يهيء له أن يكون ردة الفعل لذلك العداء من نفس جنسه، كأن تعادي من عاداك أو تكنّ له مشاعر الكره والحقد، غير أن الشاعر يفاجئك بما تكنّه الأمة من مشاعر تجاه الأعداء فنحن طيبون مؤدبون، وتكشف هذه المفارقة عن انكسار الأمة وتخاذلها في الدفاع عن قضية الأمة المحورية وهي فلسطين.

ومن أشكال المفارقة التي حفل بها الشعر الإنساني الأردني مفارقة التحول، "حيث تظهر صورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية والعكس".(2) وتظهر هذه المفارقة في قول الشاعر حيدر محمود:

ستكونون كثيرينَ،

كثيرين، كثيرينَ..

ولكنْ.. لا أحد. (3)

إن المفارقة تكشف عن كثرة الأمة، وفي تلك الكثرة يتحقق النصر ويعلو شأنها ذلك أن كثرة الأمة تحيل إلى العطاء الخصب والتجدد وتشير إلى القوة والبأس، ولكن تتحول تلك الدلالة الإيجابية إلى صورة مغايرة تماما، إذ على الرغم من تلك الكثرة ولكن لا أحد، وهذه أبعاد صورة سلبية، فمفارقة التحول هنا جاءت من الدلالة

---

1) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص143.

2) الرواشدة، **فضاءات الشعرية**، ص22.

3) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص128.

الإيجابية إلى الدلالة السلبية، فالأمة على الرغم من كثرة عددها إلا أنها كغثاء السيل لا تحرك ساكناً.

ومن أشكال مفارقة التحول عند الشاعر عبدالله منصور، وذلك من خلال ما يحدثه الموت في حياة الإنسان، الذي يختطف أحد الأحبة، فتتحول الحياة من الإيجابية إلى السلبية بكل ما تشتمل عليه الحياة من مدركات. حيث يقول:

لا أرى الحياة بعدك معنى ومذاقاً، فلم يَعُدْ مستطابا
فابتسام الصباح صار عبوساً وصداح الطيور صار انتحابا
وهدوء الكرى صار أنيناً والمراح الضحوك صار اكتئابا[1]

وتظهر مفارقة التحول في الأبيات الشعرية من خلال المفارقات الضدية بين المفردات ابتسام * عبوس، صداح * انتحاب، هدوء * أنين، ضحوك * اكتئاب، إن هذه المفارقة تكشف عن الحالة النفسية التي عاشها الشاعر بعد فقده ابنه وما آلت إليه الحياة من وجهة نظره.

ويمكن القول إن المفارقة شكّلت في الشعر الإنساني جزءاً من بناء القصيدة التي تصور الواقع والوجود بما تتضمنه الحياة من تناقضات واضطرابات، وقد كان فضاء المفارقة الفضاء الأرحب لحمل رؤية الشاعر في معالجته للقضايا الإنسانية.

3.1.3 توظيف اللغة العامية

يثير مصطلح اللغة الشعرية صورة كامنة في ذهن القارئ، إذ يحيله إلى اللغة الجزلة المفارقة للغة الشائعة المألوفة، سواء أكان ذلك على مستوى المفردات أم على مستوى الأنساق اللغوية، وقد تركت هذه الدلالة لدى القراء شعوراً بأن الشعر مقترن بالإغراب، وأنه يتشكل من لغة خاصة تباين ما يألفون.[2]

ولعل هذه الدلالة انبثقت من تشكيل الشعر القديم، الذي يقوم على ركن من أركان عمود الشعر وهو جزالة الألفاظ وتخير المعاني، أما في العصر الحديث فقد

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص369.

[2]) الزعبي، زياد (1996م)، **تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود**، مجلة أبحاث اليرموك، ع2، مج 14 ص9.

شكّلت اللغة العامية في بنية اللغة الشعرية ظاهرة على أيدي رواد الشعر الحديث كالبياتي، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني، ونازك، والسياب وغيرهم ودعوا إلى استخدام لغة الحياة اليومية المألوفة في الشعر، ولذلك فقد أصبحت لغة الحياة اليومية المألوفة والمتداولة بين الناس من مكوّنات اللغة الشعرية، ومن أبزر سماتها.(1)

وفي الشعر الأردني يطالعنا عرار شاعر الأردن الكبير الذي يمثل أنموذجاً في توظيف المفردات العامية، حيث تأتي المفردة العامية جزءاً من بنية اللغة الشعرية عنده، ومن ذلك قوله:

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم   لمثل هذا الزمان "الزفت" خبوني
فبلطوا البحر غيظاً من معاملتي   وبالجحيم إن استطعتم زجوني
فما أنا راجع عن كيد طغمتكم   حفظاً لحق "الطفارى" والمساكين.(2)

تظهر في هذه الأبيات مفردات محكية من اللهجة العاميّه وهي "الزفت"، و"الطفارى"، و"بلطوا البحر" و"مفلسون"، حيث جاءت هذه المفردات جزءاً من بنية اللغة الشعرية في القصيدة التي تتناول صراع الطبقات، وتجسد واقع الفقر لطبقة كادحة في المجتمع، ولعل مثل هذه المفردات تكشف الموقف الانفعالي والشعوري لدى الشاعر تجاه تلك الطبقة.

ويسير الشاعر حيدر محمود على النهج نفسه في تشكيل نصه الشعري، إذ يلمح القارئ توظيف الشاعر للمفردات العامية ويظهر ذلك في قوله:

فأمعنوا فيه "تشلحياً".. و"بهدلة"

... ...

يا شاعرَ الشعب..

---

(1) عباس، إحسان (2003م)، **من الذي سرق النار**، جمع وتقديم وداد القاضي، مؤسسة سلطان بن علي العويس، الإمارات العربية المتحدة، ص81-83

وينظر الزعبي، **تبسيط الخطاب الشعري**، ص10.

(2) التل، **عشيات وادي اليابس**، ص50.

صارَ الشعبُ.. مزرعةً،

لحفنةٍ من "عكاريتٍ" و"زُعرانِ"(1)

يظهر في النص الشعري عدد من المفردات المحكيّة العاميّة "تشليح، بهدلة، عكاريت، زعران" وقد جاءت هذه المفردات منسجمة مع موضوع القصيدة التي يقدمها الشاعر في أربعينية عرار، ذلك أن الشاعر في مناجاة عرار، يتكئ على مفرادته اللغوية التي أصبحت سمة بارزة في شعر عرار، حيث اتكأ عليها لتسليط الضوء على المشكلات الاجتماعية التي تعصف بالمجتمع، ويرى زياد الزعبي أن استخدام المفردات والعبارات الشعبية، يضفي على النص حيوية تنبع من إيحاءاتها المختزنة في الذاكرة الشعبية الجماعية، ومن خلال توظيفها فنياً في النص، وجعلها قادرة على التعبير عن الموقف الذي يريد الشاعر تصويره أو الإيحاء به"(2)

ويستقي الشاعر عبدالله منصور من المعجم العراري مفردات الحياة العامة، وذلك من خلال مجاراته لعرار، حيث يعمد الشاعر لتلك الألفاظ ليصور حالة الشعب ومضطهديه، حيث يقول:

ورهط (شليوخ) ما زالوا كعادتهم　　　ما بّلطوا البحرَ، بل يا صاحبي انفلقوا

... .

ديارُ قِومكَ هرّت في مرابعها　　　كلابُ قوم، وبوم في الحمى نعق

طال الشقاء، وهذا الظلم (مرْمَرَهُمْ)　　　ولم يعدُ في جناح البال منطلق

(تعركست) في دروب العمر سيرتهم　　　فمال بعض على بعض، وما اتفقوا(3)

لقد ظهرت في الأبيات الشعرية السابقة مفردات محكية (انفلقوا، مرمرهم، تعركست) إذ جاءت هذه المفردات لتصور حالة الشعب الذي يعيش تحت وطأة القهر والظلم، فكلمة مرمرهم تضفي بعداً دلالياً يحيل إلى حجم المرار الذي تجرعه

---

1) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص114-115.

2) الزعبي، **تبسيط الخطاب الشعري**، ص18.

3) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص693-694.

الكادحون، كما أن مفردة تعركست تحيل إلى عدم إمكانية هؤلاء الناس من الشعب الوصول لأي طريق، في بحثهم عن حياة فضلى.

لقد أصبحت اللغة العامية المحكيّة من سمات الشعر الحديث، وقد اتكأ الشعراء الأردنيون على تلك اللغة لتشكّل حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي، وقد وظفها الشعراء لما تحيله تلك المفردات من أبعاد دلالية، وبما أن اللفظة الفصيحة لا تؤدي وظيفتها في السياق الشعري على النحو الذي يرجوه الشاعر.

وتظهر أيضاً الأمثال والأغاني الشعبية التي تعد من اللهجة العامية المحكية، وذلك في قول الشاعر علي الفزاع:

وتجهش نخلةٌ في القلب / تأتينا

تلخص حزننا العربي / تشنقنا:

" ما فيه حدا / لا تندهي / ما في حدا

فرسان في صف الحكي، وخرفان

قدّام العدا"[(1)]

إن مفردات اللهجة الشعبية والعامية، لا تأتي في تشكيل النص الشعري رغبة بالابتعاد عن الفصيح، وإنما لأنها تحمل دلالة في السياق الشعري، حيث يرى دارسو الشعر الحديث أن المفردة العامية إذا جاءت وفق دلالة تضفي على النص الشعري أبعاداً دلالية وليس ضعفاً من الشاعر، أنها قامت بدور الفصيح من اللغة.

2.3 توظيف التراث

قبل الحديث عن التراث كأصل من أصول نظرية الإبداع، وقبل الحديث عنه من الجانب الجمالي، لا بد من الوقوف على تعريف هذا المصطلح، فقد أجمعت معاجم العربية على أن الإرث والتراث والميراث والموروث ألفاظ مترادفة تحمل معنىً واحداً وهو ما يخلّفه السابق للاحق من مال وحسب وجاه، وقد أضاف صاحب اللسان أن الورث والميراث في المال، والإرث في الجاه والحسب.[(2)]

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص99.

[2]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ورث.

أما في المفهوم الاصطلاحي، فيعرفه أحمد هيكل بقوله:" هو ما خلفه الأجداد للأحفاد، وما ورثه الخلف عن السلف، من منجزات العلم ومعطيات الفن، فكل ما أنتجه أجدادنا في مجالات الحضارة عبر القرون الماضية، مما عملت فيه عقولهم، ونبضت به قلوبهم، وتجلّت عليه مهاراتهم، فكل ذلك تراثنا، والكيان المعنوي لماضينا، وهو ذاكرتنا وتاريخنا، والجذور الحية العميقة التي تقوم عليه أصولنا، وتنطق منها نامية مورقة فروعنا".(1) فالتراث هو تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والاقتصادي، ومجموع خبراتها ومنجزاتها الأدبية والعلمية في مجالاتها كافة.(2)

ولكن ما موقف الشاعر المعاصر من التراث؟ وما الدوافع التي دعت للعودة إلى التراث؟ وكيف يمكن أن يكون التراث مصدراً من مصادر نظرية الإبداع والمعرفة لدى الشاعر؟

لقد انقسم الأدباء في العصر الحديث في موقفهم من التراث ثلاثة اتجاهات (3):

الاتجاه الأول: الذين يمثلون موقف المحافظ والمتزمت في محافظته ورجوعيته.

الاتجاه الثاني: الذين يمثلون موقف الرافض للتراث جملة وتفصيلا.

الاتجاه الثالث: الذين يمثلون موقفا انتقائياً بحيث يأخذ من التراث ما يخدم أيدولوجيته ويساند نظرته، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصري.

ويمكن القول إن هذه المواقف التي تباينت في مرحلة تأسيس نهضة حضارية شاملة للأمة العربية تكاد تكون قد تلاشت، ويبقى السؤال الثاني الذي يبحث في آلية توظيف التراث توظيفاً إبداعياً برؤية معاصرة، بحيث يكتسب العمل الفني أبعاداً دلالية تعبر محيط الآنية وتنفتح على الزمن ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

وتعد دراسة الشاعر والناقد الإنجليزي "الأمريكي" ت.س. إليوت " التراث والموهبة الفردية " من أهم الدراسات التي أشارت إلى توظيف التراث توظيفاً فنياً

---

1) هيكل، أحمد (1998م)، **في الأدب واللغة**، دار الهيئة المصرية، القاهرة، ص36.

2) الكبيسي، طراد (1978م)، **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ص6.

3) الكبيسي، **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع**، ص8.

حيث يقول: " إن الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو، بل عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش، وتراثه الماضي كي يبعث في التراث حيوية الحاضر ".[1]

وبناءً على ذلك فإن التراث يفقد قيمته الفنية إذا أعاد الأديب تسجيله كما هو، وتكمن القيمة الإبداعية للتراث بما يحدثه الأديب من التفاعل بين الحاضر والماضي، وحتى يصير التراث العربي جزءاً من تجربة الشاعر المعاصر وداخلاً في ثوابته الفكرية والإبداعية، ويرى طراد الكبيسي أن توظيف التراث يتطلب ثلاثة أمور: " الأول رؤية ذاتية متسعة، فالتراث ليس شيئاً نقرؤه ونحفظه، بل نحياه ونمارسه، ولذا لابد أن نرتقي به إلى مستوى قضايانا المعاصرة، والأمر الثاني يتمثل في تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعة التاريخية والموضوعة المعاصرة الموظف لها، أما الأمر الثالث فلا بد من تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة، وبين الحقيقة الموضوعية في إطارها التاريخي من جهة أخرى".[2]

وفيما يتعلق بالدوافع التي أعادت الكتّاب إلى التراث، فإن علي عشري زايد يرى "أن الدافع القومي يكمن وراء كل حركة للارتباط بالتراث، مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ولا شكّ أن الأدباء هم أكثر الناس إحساساً به – بحكم أنهم ضمير الأمة ووجدانها- وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق الصلة بالجذور القومية لأمتهم، حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، وهم بدون أن يلمسوا هذه الروح لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر".[3]

ويمكن القول إن الانكسارات العربية والهزائم العسكرية التي أصابت الأمة العربية بعد الحرب العالمية الثانية، كانت بمثابة الصدمة التي أعادت الكتّاب إلى

---

[1]) ماثيسن، ف.أ (1965م)، **ت.س. إليوت الناقد الشاعر مقال في طبيعة الشعر**، ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرنكلين، بيروت، ص22.

[2]) الكبيسي، **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع**، ص12

[3]) زايد، علي عشري (1978م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للتوزيع**، طرابلس، ص53.

التراث العربي خاصة لإحياء أمجادهم القومية، إذ شعر الأدباء وبخاصة بعد النكسة بفقدان الهوية، فجاء ارتباطهم بالتراث نابعاً من وعيهم بالحاضر، وإدراكهم الماضي، استشرافا للمستقبل.

وفيما يتعلق بالبعد الإنساني، "فقد رافق الانكسارات العربية حركات النضال الوطنية والقومية، التي وقفت ضد الاستعمار والصهيونية، والأنظمة الإقطاعية التي استحال المجتمع من خلالها إلى عدد من الطبقات، وقد كان الكفاح ضد تلك القضايا محدِّداً لنظرة الشاعر للتراث، واستلهام قيمه الروحية ورموزه النضالية لخدمة هذه القضية. وقد قصد الشاعر المعاصر من عودته للتراث استثارة التاريخ العربي في وقائعه ومغازيه، وانتصاراته وأفكاره، ولاستثارة المستضعفين من أهل عصرنا لأن ينهضوا ويفتكوا بالطغاة ويكسروا أغلالهم ويحققوا أحلامهم بالمدينة الفاضلة ".(1)

لقد اتكأ الشعراء الأردنيون على التراث في تشكيل قصائدهم التي تضمنت رؤية إنسانية، فاستلهم الشعراء من التراث الديني والتاريخي والأدبي ما يضفي على التجربة أبعاداً دلالية وأبعاداً جمالية، وذلك من خلال ربط الماضي بالحاضر لاستشراف المستقبل ومن خلال بحثهم عن المدينة الفاضلة التي كانوا يحلمون بها.

1.2.3 **التراث الديني**:

شكّل التراث الديني حضوراً بارزاً في الشعر الأردني الذي يحمل رؤية إنسانية، ذلك أن الشاعر وجد في التراث الديني حقلاً خصباً، بما يفجّره الخطاب الديني من طاقات تعبيرية ودلالات إيحائية تحمل عنه عبء التجربة، وتخرجها من الآنية لتتفتح الرؤية على الزمن المطلق.

وقد كان القرآن الكريم في مقدمة اهتمامات الشاعر الأردني، وذلك نابع من إيمانه بأن القرآن كتاب مقدس صالح لكل زمان ومكان، فضلا عن وعيه بما يشتمل عليه القرآن من طاقات تعبيرية ودلالات إيحائية تمد التجربة عمقاً واتساعاً.

---

[1]) الكبيسي، **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع**، ص47،45.

وقد اعتمد الشعراء على الشخصيات القرآنية والقصص القرآنية وليس وقفا على مفردات الخطاب فقط، ولعل قصيدة " يوسف في الجبّ " للشاعر محمد القيسي، خير مثال على استلهام الشاعر للقصص القرآني وذلك في قوله:

عَذّبني الأعداءُ لأَني

لم تَعشقْ عَيناي سِوى وَطَني

صَلبوني في الغربةِ يا حَاديَ الَركبْ

قَيَّدني إِخواني

ورَموني في الجُبّ.[1]

فإذا كانت سبب العداوة بين يوسف وإخوته أنهم وجدوا أباهم يحب أخاهم "يوسف" أكثر منهم فلا علاقة ليوسف بذلك، غير أن الشاعر يعيد صياغة تلك الحادثة برؤية معاصرة، فقيده وإلقاؤه في الجُبّ جاء نتيجة لعشق الشاعر وطنه، وهنا إشارة إلى تخاذل بعض العرب في الدفاع عن فلسطين، ويضفي أبعاداً دلالية لصورة التشرد والضياع التي عاشها الإنسان الفلسطيني بعد وقوعها تحت وطأة الاحتلال. وإذا كان سيدنا يوسف قد أخرج من البئر وأصبح حاكم مصر، فإن معاناة الشاعر ومأساته في ظل حياة التشرد والضياع تنتهي في ذلك البئر شعوراً باليأس والقنوط.

ويأتي يوسف -عليه السلام- عند الشاعر عبد الرحيم عمر رمزاً لفلسطين التي تئن تحت وطأة الاحتلال، إذ إن الاحتلال أشبه بقبر يلفها، حيث يقول:

فنزيل الجب ما زال ينادي

والصدى

يترامى خافتا عبر المدى

عبثاً راحوا، وهذي البئرُ تابوتُ الردى.[2]

ويظهر التراث الديني عند الشاعر محمد القيسي من خلال رمز " النبي " حيث يقول:

---

[1]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص47.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص41.

أعطني من شجر الأيام،
من لحم التواريخ القديمة
أعطني منها العصارة
علّه يطلعُ من حقل الرماد
قمر الجوع رغيفا وثمارا
علني أبعث من هذي التعاسات،
نبيا..
بين عينيه البشارة.[1]

إن النبي هو المخلّص، وناشر القيم الإنسانية ومحقق العدالة الاجتماعية في الأرض، كما أن الشاعر المعاصر يؤمن بأنه يحمل رسالة تشابه رسالة الأنبياء وما يلقاه من عذابات في سبيل نشر رسالته ومبادئه الإنسانية، وذلك يوازي ما لقيه الأنبياء في نشر دعوتهم.

ويتكئ الشاعر عبد الرحيم عمر على النص القرآني في قصيدة " لن أهز الشجرة":

هزي إليك بجذعها
يا رب قد كلّت يداي ولا ثمر
ومن البعيد / صوت عنيد /
صوت له عمق القدر:
هزي إليك بجذعها
وعلى الطريق / خلف الرمال السافيات
ظلت جموع الأهل تحتضن الشجر / وتهزه
... ...
قد كلّت عزائمنا وما عُدْنا نهز جذوع نخل
لم نَعُدْ نرجو ثَمَرْ.[2]

---

[1]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص101.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص137-139.

إن الشاعر في هذه المقطوعة لا يعيد الخطاب القرآني كما هو، فإذا كان قوله تعالى:" وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً"[1] يتضمن أمر الله تعالى لمريم أن تهز النخلة ليريها آية أخرى في إحياء موات الجذع، فإن الشاعر يرى أن حياة التشرد والضياع بما تشتمل عليه من معاناة ومأساة موتاً لا حياة بعده، كما أن الأزمة والشدّة التي عانتها مريم العذراء جاء بعدها ولادة نبي يحمل رسالة إلهية، لتخرج الناس من حياة الظلام والشقاء إلى حياة النور والصفاء، غير أن الشاعر يرى أن الفرج بعيد لا أمل فيه، فلم يعد يرجو ثمر.

لقد جاء هنا التوظيف برؤية معاصرة تضيف أبعاداً دلالية تختزل أزمة الإنسان المعاصر، وتوحي بعمق المأساة التي تعرض لها الإنسان الفلسطيني من فقر وجوع وحرمان فضلا عن حياة التشرد والضياع.

ويتكئ الشاعر عبد الرحيم عمر على الخطاب القرآني ويستمد منه رمزاً يسعى من خلاله لتعرية الواقع، وتسليط الضوء على مشكلة الأمة العربية التي تعيش في أتون الفرقة، على الرغم من وجود كثير من العوامل والأسباب التي تؤدي إلى وحدتهم وفي مقدمتها وحدة المصير، وقد كانت سفينة نوح والطوفان محوراً لتلك القصيدة حيث يقول:

ماذا يوحدهم سوى هول المصير

هذي جموعُهم تصارع صولة الطوفان،

تدفع بالسفينة تحفز المجداف تودعه

تلهفُ ذعرها

فكأنما أيديهم صارت يداً

ومضت سفينتهم إلى حيثُ استوت

في حضن شاطئها الآمان.[2]

إن السفينة ومن فيها تمثل الأمة العربية التي تواجه الطوفان، والطوفان يمثل قوى الصراع الغربي التي مزقت تلك الأمة وفرقتها، ولذا فإن الشاعر يحيل إلى

---

[1]) سورة مريم، آية 25.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص59.

الزحف الصهيوني والمد الاستعماري الذي يواجه الأمة، ويوجه صرخة لاتحاد الأمة إذ إن الوحدة العربية هي التي تمكّن الأمة من مواجهة ذلك الطوفان.

ويستقي الشاعر حيدر محمود، من الخطاب القرآني والرموز الدينية ما يضيف أبعادا دلالية تحمل عبء التجربة، وذلك بما يشتمل عليه الخطاب القرآني من طاقات تعبيرية تفتح القصيدة على التأويل، وقد جاء توظيف الشاعر للخطاب القرآني والرموز الدينية برؤية معاصرة، حيث يقول:

هزي يا "مريم" جذع النخلة
يسقط ثوب "العنقاء"
يتعرَّ الجسدُ التنينيُّ المطبقُ
فوق الأشياءْ..
هزي جذع النخلة،
تسقط جدران الظُّلمة
يتباركْ مجدُ الرّبِّ – الكِلْمة ![1]

إن توظيف هذه الآية " وهزي..." يشير إلى أمل الشاعر في الولادة والانبعاث من جديد، عسى أن تفيق الأمة العربية من غفلتها، وتتعاضد الموروثات التراثية في المقطوعة السابقة لتعمق الصورة، فحادثة مريم العذراء وولادة سيدنا المسيح الذي يحمل رسالة سماوية تخرج الناس من غياهب الظلام إلى فضاء النور، يتقاطع مع التراث الأسطوري "العنقاء" التي تشير إلى الولادة والانبعاث من جديد كما أن ذلك يتقاطع مع التنين وهو رمز أسطوري.

إن الموروثات في المقطوعة السابقة تكشف عن إبداع الشاعر وفنيته في توظيف التراث توظيفاً إبداعيا برؤية معاصرة، فالأمة العربية التي تعيش في حالة ذل وانكسار يحرقها لهيب التنين وهو رمز للكيان الصهيوني، ستنبعث من جديد في ثوبها المجيد. ويظهر الخطاب الديني في شعره مقلوب الدلالة، وذلك في قوله:

هاجتْ كلُّ الحيتانِ، ونادتْ:

---

[1]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص408.

(يا موسى

لا تضربْ بعصاكَ البحرَ..

فلن ينشقَّ..

ولن ينقضّ الطوفانْ..

لا تُلق عصاك..

لئلا تلقفها الحيّاتْ).[1]

إن التراث الديني ظاهر جلي في المقطوعة السابقة، وتتمثل في معجزة سيدنا موسى –عليه السلام- غير أن الشاعر يوظفها برؤية يبطل من خلالها معجزات العصا، ولعل ذلك يكشف عن يأس الشاعر وقنوطه من التحولات التي عصفت بالأمة العربية، وربما يشير ذلك إلى أن زمن المعجزات قد انتهى، ولذا فان تغيير الواقع المنكسر لا بد أن يولد من الإنسان نفسه فلم يعد هناك أنبياء يحملون التغيير.

ويتكئ الشاعر حيدر محمود على الرموز الدينية، ويظهر ذلك من عنوان القصيدة ومثل ذلك قصيدة "أيوب الفلسطيني"[2] وقصيدة أخرى "أيوب يخرج عن صبره"[3]، ولعل الناظر في هذين العنوانين يرى أنهما يرمزان إلى ما يعانيه الشعب الفلسطيني في غربته وتشرده وضياعه، وما يقاسيه من الأوجاع والآلام، حتى أنه في القصيدة الثانية يخرج عن صبره، فأيوب لم يخرج عن صبره، لكن معاناة الشعب الفلسطيني تفوق معاناته، مما يشير إلى سوء الحالة التي وصل إليها الإنسان الفلسطيني المشرد.[4]

ويستلهم الشاعر علي الفزاع من الخطاب القرآني ما يحمل عنه عبء التجربة وينتشل القصيدة من الآنية والمحدودية لتنبعثَ أبعاداً دلالية، وذلك في قصيدة " فواز الغوراني يعبر الرؤيا "، حيث يقول:

- أبتي..

---

[1]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص431.

[2]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص71.

[3]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص104.

[4]) طاهر، محمود فهمي (2011م)، **حيدر محمود حياته وشعره**، دار جرير، عمان، ص92

إني أرى شمساً وأقماراً
تخرُّ لديّ ساجدةً
فما تعبير ما ألقاه يا أبتي ؟
-غبش بعين الشمس يا ولدي
ولكن لا تَبُحْ بالسرّ،
لا تقصص على الإخوان رؤياكا.[1]

فيتقاطع خطاب الفزاع مع قوله تعالى:" **يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين...**"[2] فيأتي توظيف الخطاب القرآني في المقطوعة السابقة برؤية إبداعية معاصرة، فيوسف هو العراق الذي استطاع أن يحقق مجدا وسيادة مطلقة وأن يرفض تدخل القوى الاستعمارية، لكن إخوته من بني العرب تكالبوا عليه وأوقعوه في مصيدة القوى الغربية لتحقيق أطماعهم، ويجعل الشاعر البوح بالأسرار سبب وقوع العراق في تلك المصيدة، إذ إنهم باحوا بأسرارهم أملا في تحقيق وحدة عربية وتحرير الأراضي المحتلة، حيث يقول:

هل أُنسيتَ قولَ أبيك:
لا تقصص على الإخوان رؤياكا ؟؟
لعلك بُحتَ بالأسرار يا ولدي..؟[3]

إن الفزاع يتكئ على الخطاب القرآني ليزيد النص خصوبة، ويعمّق مأساة الأمة العربية التي شردتها الأطماع والأحقاد، ولعل الشاعر نظر إلى الأمة العربية، وقد اعتصره الحزن والألم لما آلت إليه من تحول بعد مجد ومكانة عالية، فالبوح بالرؤيا هو سبب ذلك التحول والانحطاط الذي عاشت الأمة من خلاله فرقة لا اجتماع بعدها.

ويتكئ الشاعر محمود الشلبي على الخطاب القرآني لما تشتمل عليه ألفاظه من طاقات تعبيرية وأبعاد دلالية، حيث يقول:

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص93

[2]) سورة يوسف، آية 4.

[3]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص100.

هذي الشوارعُ زُلْزِلَتْ زلزالَها،
والأرضُ ألهبَها الرَّصاصُ،
وأَخرَجَتْ أثْقالها.(1)

إن الشاعر حين أراد أن يصف حجم الدمار الذي خلفه الاجتياح الإسرائيلي لمخيم صبرا، وجد قصورا في اللغة، ولذلك اتكأ على الخطاب القرآني الذي يعمّق المأساة، لعله يجد في مفردات القرآن طاقات تعبيرية، تتسع لصورة الويلات والدمار الذي عاش تحت أنقاضه اللاجئ الفلسطيني، ومن هول الموقف والمصير يرى الشاعر أنه يوم قيام الساعة.

ويظهر الخطاب القرآني عند الشاعرة نبيلة الخطيب، وذلك في معالجتها لمشكلة الفقر، فتقول:

أنا إن نمتُ خِلْتُ الليل دهرا فكيف وقد جفا جفني رقادي
بأيام أذبن العظم منا شديدات كما السبع الشداد(2)

ويظهر في البيت الثاني إشارة للسنوات السبع الشداد التي واجهتها مصر أيام سيدنا يوسف -عليه السلام- ويأتي هذا التوظيف من خلال علاقة المشابهة لتعميق صورة الفقر التي يعانيها الإنسان المعاصر.

ولم يقف الشاعر الأردني عند حدود الخطاب القرآني، "بل استقوا من شخصياته الدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها رؤية شعرية تجاوز معطياتها المعروفة، إلى نتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"(3)

وفي رؤية إنسانية شاملة تتضمن دعوة لنبذ القتل، فإن الشاعر عبدالله منصور يتكئ على رمزية قابيل وهابيل، التي تمثل خطيئة الإنسان الأولى، وقد جاء توظيف

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة.** ص217.

[2]) الخطيب، نبيلة، **صبا الباذان**، ص85.

[3]) الموسى، إبراهيم نمر (2002م)، **التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة،** مجلة الشعراء، عدد 17.

الشاعر لهذا الرمز لطرح تصور شعري لواقع بديل، يخلو من القتل والدمار الذي لا يخلف إلا الويلات والأحزان والبكاء، وليشتمل هذا الواقع على جوانب إنسانية وقيم نبيلة وفي مقدمتها حق الإنسان بالحياة والعيش الكريم. حيث يقول:

ما الذي يجعلُ النارَ
تخلعُ قمصانَها للظلامْ
وتلحقُ شهوتَها
كلّما هزّها عاشقٌ
كي يُعيدَ طقوسَ
بكاءٍ قديمٍ
على نحو (هابيل)
فاكهة للأسى
وعلى نحو (قابيل)
مائدة من عويلْ[1]

ويتكئ الشاعر محمد ضمرة على الرمز الديني، الذي يمثل الخطيئة الأولى "قابيل وهابيل"، ليفجر ما تشتمل عليه من طاقات دلالية تعمّق صورة القتل، وقد جاء توظيف هذا الرمز برؤية معاصرة، حيث عمد الشاعر إلى إظهار حجم الجريمة البشعة التي قام بها الضابط الأمريكي " كالي" في فيتنام دون أي نظر للقيم الإنسانية. ودون أن يتعرض ذلك الضابط للمساءلة، فالقاتل حر طليق والمقتول في غياهب السجن المظلم، حيث يقول:

الجاني يلعب في الحارة
قابيل يكشف أسراره
هابيل في السجن المظلم
في قاعة محكمة الاستئناف العليا
هابيل يصرح للدنيا

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص111.

أفٍّ، أفٍّ، أفّ.[1]

إن الشاعر في توظيفه لرمزية القتل الأول في الإنسانية، يعمق صورة المجزرة البشعة التي وقعت في قرية ماي لاي الفيتنامية، وإذا كان قابيل بإقدامه على قتل أخيه قد قتل ثلث العالم، فإن الضابط الأمريكي قتل أكثر من خمسمائة شخص على الأقل في تلك القرية، ويأتي هذا التوظيف أيضا ليحمل عبء التجربة، ويشير من خلاله إلى ذلك التحول الذي حدث في الزمن الحاضر، فالمقتول في السجن والقاتل يتوج بأكاليل زهور.

و لم يقف الشعراء عند حدود توظيف الخطاب القرآني، بل وجدوا في الكتاب المقدس حقلا دلاليا يغني تجاربهم الشعرية، ويظهر ذلك عند الشاعر عبد الرحيم عمر حيث يتكئ على التوراة، فيستلهم من رموزه ما يعمّق الصورة ويحمل عبء التجربة، ومن تلك الرموز " دليلة "[2] التي أصبحت رمزا للمرأة المخادعة، لكنها عند الشاعر ليست رمزا للمرأة المخادعة، وإنما هي رمز للحاضر المكلوم والواقع الذي انتشر فيه الخداع والنفاق، حيث يقول:

صحائف الزّمان ما لها عدد

ولم تزل دليلة

تعيش حتى يومنا تكبِّلُ السواعد الذّليلة

ولم يزل معبدُنا الحزين

يعجُّ بالرطانة الدخيلةْ.[3]

ويتكئ الشاعر إدوارد حداد على الكتاب المقدس، فيستقي من رموزه الدينية ما يحمل عنه عبء التجربة، ويبعث أبعادا دلالية توحي بعمق مأساة الإنسان الذي أضل الطريق، حيث يقول:

يحددك الوهم والمستحيل..

---

[1]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص80.

[2]) **الكتاب المقدس**، سفر القضاة، إصحاح 16، دار الكتاب المقدس، مصر، ط1، الإصدار الثالث 2001م.

[3] عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص86.

وتغسل عن عجرفة..

يديك التي لوثتها الدماء..

سيدٌ نرجسيٌّ ضعيف..

تداعيت..

حتى أتتك الكوابيسُ في عقر حلمك

وكنت ذليلاً مهان.[1]

ويظهر في هذه المقطوعة إشارة إلى بيلاطس النبطي الروماني، الذي قام بغسل يديه أمام اليهود بعد أن اتخذ قراراً بصلب المسيح بديلا عن اللص بارباس وقد قال بعد غسل يديه:" إنني بريء من دم هذا البار" فأجابه الحشد اليهودي آنذاك: دمه علينا وعلى أولادنا".[2]

فإذا كانت هذه الحادثة في عهد سيدنا المسيح، فإن الشاعر يرى أن جرائم الإنسانية ما زالت حاضرة في كل زمان، ولكنها الجرائم التي لا تخلّف على مرتكبها إلا الكوابيس واللعنة، ولذا فإن هذا التوظيف مرتبط برؤية الشاعر الإنسانية، التي ترفض كل أشكال القتل لبني الإنسان، مشيرا إلى ما سيلقاه القاتل ولو بعد حين، حيث يقول:

تعود بي الذاكرة..

إلى وجهه العصبي..

سميناً، ولكن بحقد

قصيراً، ولكن بفتنة

أراكَ بكل العصور حضوراً دنيئاً مكرر..

ويعجزك الوهمُ حتى النهاية، تبكي..

يُقرِّعك الذنبُ حدّ الشقاء[3]

---

[1]) حداد، **التحليق على ارتفاع منخفض**، ص31.

[2]) **الكتاب المقدس**، العهد الجديد، سفر متى، الإصحاح السابع والعشرون، ص41-42.

[3]) حداد، **التحليق على ارتفاع منخفض**، ص32.

إن الشاعر وبعد أن عاين جرائم اليهود بحق الشعب الفلسطيني في الوقت الحاضر، أعادته بشاعة تلك الجرائم إلى الذاكرة، فوجد ما يمكن أن يحمل عنه عبء التجربة ويعمق الصورة، بيد أن استحضار الرمز بيلاطس يشير إلى إنسانية الشاعر الذي يحذر من ارتكاب الجرائم لأنها مصدر شقاء الإنسان، فبيلاطس انتهى به الأمر منتحرا في منفاه.

وتتضافر الرموز التراثية عند الشاعر إدوارد حداد، لتفجر طاقات تعبيرية تعرّي الواقع المكلوم، فيتكئ الشاعر على رمزية يهوذا الإسخرطيوسي التي تمثل أعظم خيانة في تاريخ البشرية " وهو الذي قام بتسليم السيد المسيح إلى اليهود مقابل ثلاثين من الفضة، وقد ندم بعد فعلته وانتهى الأمر به منتحراً ".[1]

قابل بالصراع..

ويصحو ضميرك بعد فوات الآوان

ويقتلك الانتحار على بعد خطوة.[2]

إن الرموز التراثية التي يعمد إليها الشاعر في تشكيل نصه الشعري تكشف عن رؤية الشاعر الإنسانية، وقد تعاضدت هذه الرموز لتوحي بأبعاد دلالية وعمق في الصورة، فالقتل من الآفات التي هددت البشرية في العالم، والندم بعد ارتكاب الجريمة لا يفضي إلى نتيجة، ولذا فإن الشاعر يسعى لربط الحاضر المنكسر بالماضي المكلوم استشرافا لمستقبل يحتضن الإنسان ويشتمل على القيم الإنسانية النبيلة.

وإذا كان يهوذا رمزاً للخيانة في التاريخ البشري، فإنه عند الشاعر محمود فضيل التل، رمز الخيانة والقتل معا، فقد اتكأ الشاعر على هذا الرمز ليضفي على النص أبعادا دلالية تتجاوز حدودها المعروفة، وذلك حين أراد الزعماء العرب أن يعقدوا سلاما مع الكيان الصهيوني، إذ يشير الشاعر إلى المعاهدة التي لا يتساوى أطرافها، فهو لم يحفظ عهدا ولا يرعى سلاما، حيث يقول:

فيهوذا في هذا العالم

---

[1]) **الكتاب المقدس**، العهد الجديد، الإصحاح 26، ص39.

[2]) حداد، **التحليق على ارتفاع منخفض**، ص33.

لا يهوى الحب

ويهوذا لا يرعى عهدا

فيهوذا معناه الحرب.(1)

كما يتكئ الشاعر محمود فضيل التل على الرموز التاريخية، ليظهر صورة الظالم المستبد، ومن تلك الرموز "نيرون"(2)، حيث يقول:

يتوحّش كالذئب المتضوّر جوعاً

يتلذذ في قتل الإنسانْ

عينان له؛

وفم يتحدّث عن صيدٍ

له طعمانْ

طعم لخيانات عظمى

والآخر طعم دماء

نيرون يهدّدُ / يتوعّدُ

يتلبس هيئة إنسان

لا يحيا إلا بالعدوانْ(3)

إن الشاعر يحاول أن يربط الحاضر بالماضي من خلال رموز القتل والدمار، فإذا كانت الصهيونية رمزا لأبشع صور الإجرام، فإن الشاعر يتخذ من "نيرون" رمزا يحيل القارئ إلى بشاعة ذلك الإجرام، التي يقوم بها الكيان الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، فقد مارس ذلك الكيان الظالم الذي لا يعرف للإنسانية معنى، كل

---

[1]) التل، محمود فضيل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص458.

[2]) نيرون: هو الإمبراطور الروماني، كان مضرب الأمثال في الشر نتيجة لأفعاله الشريرة، من أبرز الأحداث في حكمه: اضطهاد المسيحيين قتل أعمدتهم، إحراق روما وتحويلها إلى مدينة نائحة بعد عظمتها، قتل أخاه وأمه وزوجه وانتهى به الأمر منتحرا فكانت نهاية أسرة يوليوس قيصر.

[3]) التل، محمود فضيل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص255.

طقوس الإجرام من قتل وحرق وتدمير، وارتكبوا جرائم يندى لها الجبين بحق النساء والأطفال.

وتظهر دموع الحزن عند الشاعر محمود الشلبي رمزاً لانكسار العرب في الأندلس، وذلك من خلال بكاء أبي عبدالله الصغير -آخر ملوك غرناطة- إذ إنّ الحزن القديم يلتقي بالحزن الجديد لضياع فلسطين، فيشكّل حضور التراث هنا لربط الحاضر بالماضي، ليصير إلى مستقبل تخرج فيه الأمة الإسلامية من دائرة الذل والهوان، حيث يقول:

على باب غرناطة استوقفتني،

دموعُ "الصغير"،

بنو الأحمر احترقوا في جنون الخطايا.[1]

إن حضور التراث في المقطوعة السابقة يحيل القارئ إلى أسباب ضعف الأمة العربية والإسلامية ففلسطين هي أندلس اليوم، ويشير إلى تخاذل الأمة في الدفاع عنها وحمايتها، كما أن الشاعر يسلط الضوء على واقع الأمة المنكسر وتناحراتها الداخلية، ذلك أن من أسباب سقوط الأندلس، الحروب والصراعات الداخلية التي أدت إلى إضعاف الأمة الإسلامية وسقوطها أمام الأعداء.

2.2.3 التراث الأدبي

تشكل ظاهرة الصعلكة رمزاً غنيا للشعراء العرب، ويعد الشعراء الصعاليك رموز تمرد ورفض وثورة على العادات التي كانت سائدة في المجتمع القبلي الجاهلي، ولذلك فقد استلهم الشعراء الأردنيون تلك الرموز ووظفوها توظيفاً فنياً برؤية معاصرة تدل على اتساع التجربة الإنسانية واتحادها. وتظهر عند الشاعر عرار رمزاً للفقراء المحرومين الذين لا يستطيعون توفير لقمة العيش، حيث يقول:

إن الصعاليك إخواني وإن لهم   حقاً به لو شعرتم لم تلوموني

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص46.

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان "الزفت" خبوني.[(1)]

إن مفردة الصعاليك في قصيدة الشاعر تحيل إلى الفقراء من الناس، ولكن الشاعر الثائر يجعل منهم إخوة له، وهو قد وسم بثوريته على العادات السلبية التي كانت سائدة آنذاك من طبقية وإقطاعية وغيرها.

ويتكئ الشاعر عبد الرحيم عمر على التراث الأدبي، ليبعث أمجاد الأمة العربية وبطولاتها، حيث يقول:

فأنا يا أصدقائي

أعشق الفرحة، لكنَّ كؤوس العمر مرّة

قد مضى عهدُ البطولة

وأبو زيد الهلالي ذاب خزياً من حصانه

وابن شدّادٍ توارى

عاد لا عبلةُ في الحيّ ولا الحيُّ فخورٌ بطعانه.[(2)]

إن حضور التراث في المقطوعة السابقة واضح جلي، إذ يحاول الشاعر من خلاله أن يقابل بين الحاضر المهزوم والواقع المكلوم وأمجاد الأمة العربية وبطولاتها وانتصاراتها، ولعل القارئ يلاحظ أن الشاعر قد أحضر الرموز التراثية الأدبية من الماضي العريق إلى الحاضر المهزوم، وقد جردها من صفاتها الماضية وأضفى عليها صفات الحاضر وانكساراته، ويأتي هذا التوظيف للتذكير بماضي الأمة وانتصاراتها.

ويتكئ الشاعر حيدر محمود على التراث الأدبي ويستمد منه ما يعمق الصورة ويضفي أبعادا دلالية تحمل عبء التجربة، فيستقي الشاعر من لامية الشنفرى بيتا من الشعر يوظفه توظيفاً معاصراً، فإذا كان الشنفرى قد رحل عن قومه بسبب شعوره أنه لا قيمة له عندهم، فإن الشاعر حيدر محمود يتجرد من بني قومه بسبب تخاذلهم في الدفاع عن قضايا الأمة العربية وتآمرهم على العراق، فهو يرى أن هذا العالم مسكون بالنفاق والخداع ولا مكان له في هذا الوجود، حيث يقول:

---

[1]) التل، **عشيات وادي اليابس**، ص50.

[2]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص40.

وداعاً بني أمي وداعاً فإنني

إلى عالم أنقى شددت رحاليا

لقد قتل النفط النفوس ولا أرى

سوى أن يكون الموت للموت شافيا(1)

إن عصر النفط قتل إنسانية الإنسان وأهدر كرامته، فالقيم الإنسانية النبيلة التي هي مطلب كل حر ونبيل قد تلاشت بسبب عصر المادة الضاغط على رقاب البشر، ولذا فإن رحيل الشاعر عن هذا العالم لا رجعة بعده، ليس نئياً إلى مكان آخر وإنما إلى لحدٍ يرى فيه الحياة، إنه هروب الشاعر وسخطه على الواقع العربي المؤلم الذي فقد فيه الإنسان طعم الحياة.

ويظهر "تأبط شراً" في شعر حيدر محمود، رمز المخلص والقاهر لقوى الاحتلال التي مزقت فلسطين واستباحت أرضها، فتأبط شراً هو المهدي المنتظر، والشر هنا هو السبيل لتحرير فلسطين واستعادة كرامة الأمة، وذلك يشير إلى إيمان الشاعر بأن القتال والكفاح المشروع هو في مقاومة الاحتلال ومقاومة الظالم المستبد، حيث يقول:

ونُعلّمهم شعر " تأبّط شرّاً "

ونُنمّي فيهم حسَّ الصعلكةِ

المتمّردةِ.. على الأشياءْ

فعسى أن " يتأبّط ".. / ولدٌ عربيٌ.. ما / في بلدٍ عربيّ.. ما /

في زمنٍ عربيّ.. ما / " شرّاً "

ويغيّر وجهَ الصحراء !!

ليكُنْ هذا الصُّعلوكُ:

عنيداً.. كالمُهرِ الجامحِ / حرّاً كالريحِ،

عنيفاً / صلفاً / مجنوناً

مسكوناً بالحقدِ / على السّفاحينَ

---

[1]) محمود، حيدر (1991م)، **المنازلة**، دار الكرمل، عمان، ص63.

ليكنْ / هذا " المهديُّ المنتظر "[1]

وتتحد التجربة الإنسانية عند الشاعر عبد الله رضوان بتجربة الشعراء الصعاليك، ويظهر ذلك من خلال حضور الرمز التراثي "عروة بن الورد"، فالشاعر عبد الله رضوان الذي يحمل رؤية إنسانية تبحث عن العدالة الاجتماعية، قد وجد في رمزية عروة بن الورد حقلاً خصباً يعمق الدلالة، ويحمل عبء التجربة حيث يقول:

أخاف وأعلم أني مع الخوف درباً طويلاً
وأني ولدت مع الخوف منذ قرون،
أسافر في الليل نحو بحور من الموت والعشق،
أعانق " عروة "
أمضي رفيق الصعاليك دهراً
نقاتل فيه الغنيَّ لأجل رغيفٍ وخيمة.[2]

إن معاناة الشاعر المعاصر تتجلّى بأنه يحمل رسالة سامية ويعيش ألماً في سبيل نشرها، ولذا فقد وجد في حياة الصعاليك ملجأ للهروب من حياة الحاضر، الذي تميسم بعلاقات الزيف والخداع بين بني الإنسان، ومن جانب آخر فإن حضور الرمز في قصيدة الشاعر يظهر أبعاداً دلالية وتنفتح القصيدة على التأويل، فالشاعر عبدالله رضوان يؤمن بأيديولوجية الشاعر عروة بن الورد، الذي كان يقاتل الأغنياء ويغير عليهم في سبيل إطعام الفقراء من الضعفاء.

ويظهر التراث عند الشاعر عبدالله رضوان في مقدمة قصيدة " الغريب " حيث يقدم الشاعر قصيدته ببيتين للشاعرين عبد يغوث الحارثي، والشنفرى:

" **أقول وقد شدّوا لساني بنسعةٍ   أمعشر تيم أطلقوا لي لسانيا** "
" **وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى   وفيها لمن خاف القلى متعزل** "

فيختزل الشاعر من هذين البيتين رؤيا حالمة ورحلة سفر في عالم مجهول، يبعده عن زيف المدينة التي حطمت العلاقات الإنسانية وأهدرت قيم الإنسان، وفي

---

[1]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص37-38.
[2]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص379.

ذلك يظهر معاناة الشعراء واتحاد التجارب الشعرية، فإذا كان الشنفرى منبوذا في قومه بسبب أصله، فان الشاعر هنا هو الذي ضاق ذرعاً بأرض قومه وهو الذي يريد أن يهجر قومه، بسبب خلوها من القيم الإنسانية، حيث يقول:

إلى أين يأخذك الدرب؟

" في الأرض منأى "

وفي الروح متّسعٌ للرحيل

وفي القلب أوجاعُهُ المستديمة

سأترك هذا الجواد يحدِّدُ درباً

هي الروح أصدقُ

إني تشوهتُ

آهٍ جُنِنتُ من الاختيار ولا فائدة.(1)

إن حضور التراث عند الشاعر عبدالله رضوان يكشف عن أبعاد دلالية، كما أنه يفجّر طاقات تعبيرية، تتسع لصورة الحاضر والماضي في آن واحد، ويأتي هذا التراث برؤية ذاتية معاصرة، فالشاعر هو الذي يريد أن يبتعد وليس مرغما على الخروج، ولكن الذي بعثه على ذلك أوجاع المدينة التي أهدرت كرامة الإنسان، حيث يقول:

هذي المدينة توجع حتى النبيين

تصادر كل الأحاسيس

تقتل حتى هوى الذاكرة.

... ...

تركتُ المدينة خلفي تئن بأوجاعها

هي الأرض واسعة

تغرّبْ.. تعذّبْ

تغربتُ آه، ولكنني فَرِحٌ باللقاء.(2)

---

1) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص287-288.

2) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص288،286.

ويتكئ الشاعر حبيب الزيودي على التراث متمثلا بالشنفرى، ليصل الحاضر بالماضي، ويكشف التراث عن أبعاد دلالية تكشف عن أيدولوجية الشاعر الذي سعى جاهدا لتحقيق العدالة الاجتماعية، ويظهر الرمز عنده ليشير إلى الإنسان الكريم أبيِّ النفس والثائر المتمرد على الآفات الاجتماعية، التي تشتمل على كل طقوس الظلم، ولكن الشاعر في هذا التوظيف يحاول أن يسلط الضوء على الحاضر فيصله بالماضي لاستشراف المستقبل، حيث يقول:

ترى لو عاد ثانيةً.. أيلقى إذا ما عاد في الدنيا فروقا
قبائل ما تزال على عماها وما زال الرقيق بها الرقيقا
وظل يصيح بالدنيا أفيقي وظل يهزها حتى تفيقا.[1]

إن التوظيف عند الشاعر الزيودي لا يتجاوز حدود المشابهة ليصل إلى أعماق التجربة الشعرية في العصر الجاهلي عند الشاعر الصعلوك، مما يؤدي إلى اتساع التجربة واتحادها بحثاً عن القيم الإنسانية، التي أهدرت في المجتمع القبلي والعصر الحديث.

ويتكئ الشاعر الأردني على رمز معاصر يحمل عبء التجربة، ويوحي بأبعاد دلالية تشير إلى اتساع التجربة واتحادها، وقد تمثل ذلك بشخصية عرار الذي مثل النموذج الإنساني في أنصع صوره، حيث يقول الشاعر محمود الشلبي في قصيدته بمناسبة مئوية عرار:

(عمانُ) يا مصطفى سمّتكَ شاعرها وحبُّها في صميم القلب مُعْتَنَقُ
ورهطُ (شيلوخ) ما زالوا كعادتهم ما بلطوا البحر، بل يا صاحبي (انفلقوا)
أما (الطفارى) فراحوا يعزفون على ربابة (الهبر)، ما هانوا وما زهقوا[2]

إن الشاعر محمود الشلبي يبث شكواه إلى الشاعر عرار ويسير على خطاه في سعيه لنشر القيم الإنسانية، ومحاربة الآفات التي كانت تعصف في المجتمع.

---

[1]) الزيودي، **ناي الراعي**، ص293.

[2]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص693.

ويظهر عرار في قصيدة عبدالله منصور رمزا معاصرا ومرتبطا بالتراث العربي القديم، فعرار هو عروة العصر، وهو شيخ الصعاليك، وهذا يكشف عن فنية التشكيل في توظيف رمز معاصر مرتبط برمز قديم، إذ جاء هذا التوظيف ليكشف عن البعد الإنساني ورؤى الشعراء الإنسانية الذين حملوا لواء الكلمة للتنديد بكل مظاهر الظلم الاجتماعي، والمطالبة بعدالة اجتماعية تسود هذا الزمن، حيث يقول:

وأدر كأس صحوك يا ليلُ
من عند شيخ الصعاليك
ها (عروةُ) العصر
يَشْبِكُ الخيلَ والليلَ
في مدنِ الزعفرانِ.(1)

ويتكئ الشاعر محمود فضيل التل على تجربة عرار الإنسانية، لتضيف أبعادا دلالية تنفتح على هموم الإنسان المعاصر، فيتحد صوت الشاعرين في محاربة الآفات السلبية وفي سعيهم لنشر القيم الإنسانية في المجتمع، حيث يقول:

عرار عندي سؤال كيف أسأله وأنت تحت الثرى تنأى وتحتجب ؟
لكنّ روحك في العلياء خالدة تدري وتعلم أن أودت بنا الخطب
فرهط شيلوخ صالوا في مرابعنا وقد نسينا الذي منهم وما سلبوا.(2)

ويظهر عرار عند الشاعر حيدر محمود، شيخ الصعاليك، الثائر المتمرد الذي لم يسكت عن ظلم قط، حيث يقول:

عفا الصّفا.. وانتفى.. يا مصطفى.. وعلتْ
ظهور خير المطايا.. شَرُّ فرسانِ
فلا تَلُمْ شعبك المقهور، إن وقعت
عيناك فيه على مليون سكرانِ !
وقد حكّموا فيه أفّاقين.. ما وقفوا

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص151.

[2]) التل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص505.

يوماً "بإربد" أو طافوا "بشيحان"
فأمعنوا فيه "تشليحاً".. و"بهدلة"
ولم يقلْ أحدٌ "كاني.. ولا ماني !"
ومن يقولُ ؟.. وكلُّ الناطقين مَضَوا
ولم يعد في بلادي.. غير خرسانِ ![1]

إن الشاعر في توظيفه رمزية عرار يتكئ على مفرداته العامية التي تحيل إلى همٍّ يتحد بين ذاتين، وعرار هو شاعر الشعب الذي دافع عن قضاياهم وهمومهم، فضيق الشاعر حيدر محمود بالواقع المنكسر، جعله يعود إلى تراث معاصر يحمل عبء التجربة ويغنيها، بما تعطي من أبعاد دلالية تشير إلى الأبعاد الإنسانية التي آمن الشعراء الأردنيون أنهم يحملون لواءها.

ويمكن القول إن الشاعر وجد في التراث معينا لا ينضب فاستقى منه ما يغني تجربته الشعرية ويضيف أبعادا دلالية، وقد تنبه الشعراء إلى آلية توظيف التراث فجاء التراث برؤية فنية معاصرة من خلال ما أحدثه الشاعر من تفاعل بين التراث والموضوع الموظف له، مما أضفى على النص الشعري بعدا دلاليا وجماليا في آن واحد، وقد كانت ظروف الأمة دافعا لعودة الشعراء إلى التراث، فضلا عن الدوافع النفسية التي تكمن وراء توظيف الموروثات الدينية، والأدبية، والتاريخية، وهم بذلك يحاولون طرح تصور بديل للحاضر المبتلى بالهزائم والانكسارات.

---

[1]) محمود، حيدر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص113.

الفصل الرابع

تشكيل الصورة الشعرية والإيقاع

1.4 تشكيل الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أكثر الموضوعات التي شغلت النقاد والباحثين، إذ إنها البؤرة الأساس التي يرتكز عليها النص الشعري، ويختزل الجاحظ في عبارته الشهيرة " إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[1] كلاماً كثيراً يدور حول تعريف الصورة، فالشعر صورة قوامها الكلمات مشحونة بالعاطفة.

وعند تعريف الصورة عند النقاد والبلاغيين القدماء، يطالعنا الجرجاني بقوله بأنها:" تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي ندركه بأبصارنا".[2] فالصورة إذن تمازج بين ما يدرك بالعقل وما يدرك بالبصر، ويتوقف تأثيرها في المتلقي على قدرة الشاعر في تشكيلها ممزوجة بالمشاعر والعاطفة، "فالصورة هي رسم قوام الكلمات ممزوجة بشيء من الإحساس والعاطفة، ومقدار قوة الصورة وتأثيرها بمقدار توافقها مع الحوار العاطفي."[3]

إن قدرة الشاعر على تجسيد المعنويات وتشخيص الأشياء الجامدة، هي أشبه بإعادة خلق رائدها الخيال، "فالشاعر يمتلك قوة خيال عجيبة، ومن خلالها يمتلك قدرة عجيبة على تشكيل الأشياء، حتى يجعل منها –بخياله- صورة تعبر عن الأفكار التي يتضمنها خياله تعبيرا صادقا، وهو يعرف بعد ذلك كيف يضفي على هذه الأفكار مسحة قوية من الإمتاع تصفّيها من شوائب الكبت، ومتى أفلح في ذلك

---

[1]) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص508.

[2]) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص508.

[3]) لويس، سيسل دي (1982م)، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ص35.

أتاح للآخرين فرصة من بلسم وعزاء، ومتنفس لمنابع اللذة اللاشعورية لديهم، تلك المنابع التي أضحت بعيدة الإدراك عزيزة المنال."[1]

وإذا كانت الصورة كذلك، فما الرؤية؟ "إنها الموقف أو النص غير المكتوب الذي تطرحه كلمات النص وصوره، وغالبا ما يكون متجاوزاً للواقع، محاكياً لما هو مختزن في خيال الشاعر من آمال وطموحات، وحلول لمعضلات الحياة المقلقة، فالشعراء يعيشون حياتهم الطبيعية على أرض واقعهم، لكنهم في الشعر يتجولون خارج حدود هذا الواقع، فتجاربهم بعيدة الغور، واسعة الامتداد طولاً وعرضاً، ولغتهم تاريخية واستشرافية في آن".[2]

ومن خلال هذه المفاهيم –الصورة والخيال والرؤية- يمكن أن تدرس جمالية تشكيل الصورة الشعرية في الشعر الأردني الذي اشتمل على النزعة الإنسانية، إذ حفل الشعر الأردني بالصور القديمة والحديثة وتنوعت وسائلها وأنواعها.

وقد كانت الصورة الشعرية واحدة من أهم الأدوات التي يتكئ عليها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية.

لقد تجاوز الشعراء الأردنيون التشكيل التقليدي للصورة الشعرية القائمة على المماثلة أو المشابهة، وواكبوا ركب الحداثة في تشكيل الصورة، فالقصيدة تكاد تكون كلها صورة أو تتألف من صور متوالدة، وقد استطاع الشاعر الأردني من خلال تعامله مع اللغة ومزج المدركات الحسية بالمدركات المعنوية بناء قصيدة قوامها الصورة، ذلك أن "الصورة في النص الشعري تشبه سلسة من المرايا موضوعة في زاويا مختلفة، بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة، فهي صور سحرية لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل، وفي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان."[3]

---

[1]) فرويد، سجمند (1978م)، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، ترجمة أحمد عزت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص417.

[2]) الرباعي، عبد القادر (2002م)، **عرار: الرؤيا والفن**، دار أزمنة للنشر، عمان، ص73.

[3]) لويس، الصورة الشعرية، ص25.

ويجسد الشاعر محمد ضمرة صورة الأطفال بزهرات جميلة بيضاء، وتبرز جمالية الصورة من خلال توالد الصور فتصبح صورة مركبة، تكشف عن بعد إنساني شامل، حيث يقول:

غنيت للأطفال

فقلوبهم كالزهرة البيضاء في حقل جميل

بين الزهور وجودها، قرب الغدير

في الصبح تبتسم للوجود

تتنفس اليوم الجديد

فتظل تضحك للنهار بلا خمول

حتى إذا ما الشمس داعبها النعاس

نامت زهور الروض يحضنها النسيم.(1)

لقد صور الشاعر قلوب الأطفال وهم رمز للبراءة والنقاء بالزهرة البيضاء، ويتكئ الشاعر على أداة التشخيص من خلال حشد من الصور ويمكن أن تظهر كما يأتي:

الزهور --- تبتسم --- للوجود

الزهور --- تضحك --- للنهار

الشمس --- داعبها --- النعاس

نامت ---- الزهور.... يحضنها ---- النسيم.

وفي رسم صورة التشرد والضياع والغربة والحنين إلى الوطن المذبوح فلسطين يجسد الشاعر "فلسطين" بالمرأة الحسناء، حيث يقول:

-عيناك بستانان-

في كل واحدة أرى الإنسان

يتلو أناشيد المحبة والسلام

ومع ابتسامتك الندية،

---

(1) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص70.

يبسم الأطفال

فيك الحياة رأيتها

عذراء، طاهرة، بريئة.[1]

إن المقطوعة السابقة لا تقف عند صورة تقليدية ممثلة بتشبيه فلسطين بالمرأة الحسناء، بل تظهر صور متوالدة من الصورة الأولى فعيناها بستانان يعيش فيهما الإنسان حياة آمنه مطمئنة، وعند ابتسامتها يبسم الأطفال الذين يمثلون عالم النقاء والبراءة والصفاء، هذه فلسطين كما يراها الشاعر عالماً من الحب والسلام أو كما يرجو أن يراها، لذلك يحاول الشاعر أن يخرج من حدود المألوف في تشكيل صورته التي تقابل انكسار الواقع، ولعل القارئ يلاحظ من المقطوعتين السابقتين للشاعر نفسه، أنه ينزع إلى الطبيعة لتشكيل صوره الشعرية، ولعل ذلك ما يميز الأدب الإنساني الذي وجد في الطبيعة ملاذا عن الحياة المادية الضاغطة.

ويختزل الشاعر علي البتيري معاناة التشرد والضياع، من خلال تشكيل صورة قوامها تجسيد المدركات المعنوية وتشخيص المحسوسات، حيث يقول:

كافٍ يا ولدي ما قلت

فبرجك يتأرجح ما بين العقرب والحوت

تعشق بنتاً يرقد في عينيها بحر فلسطين

تتزوج منها...

لكنك تنجب أطفالاً منفيين..

الأول يتبناه الجوع فلا ينشق رائحة القوت

والثاني ترضعه الغربة

تلقمه ثدييها أعواما فيموت..

والثالث يطرده العالم بعصاً تأخذ شكل الأفعى.[2]

إنها صورة تتوالد منها صور يختزل الشاعر من خلالها قسوة التشرد والضياع، فالجوع يتبنى طفله الأول، والغربة أم حنون ترضع طفله الثاني، لكنها الرضاعة

---

[1]) ضمرة، **قافلة الليل المحروق**، ص83.

[2]) البتيري، **المتوسط يحضن أولاده**، ص96.

التي تؤول إلى الجوع، والعالم سفاح ظالم يطرد طفله الثالث، لقد حمّل الشاعر مفردات اللغة عبء رؤيته في معاناته لقسوة التشرد والضياع، وقد حملت تلك الصور عاطفة الانفعال ومشاعر الحزن واليأس، فكانت صورة تعبيرية ناطقة بالمعاناة والمأساة.

وفي حياة التشرد والضياع يشبّه الشاعر محمود الشلبي الحزن بالرفيق الدائم للإنسان الذي يعيش تلك الحياة ومعاناتها، حيث يقول:

هذا الحزنُ رفيقي النائمُ،
ما بين العينين وبين القَصَبةْ.
والعالم من حولي يتلهّى في لعبةِ،
موتٍ وحياةْ.(1)

فالحزن يظهر رفيق الإنسان في رحلة حياة التشرد والضياع، لكنه الرفيق الذي لا يزيد الحياة إلا كآبة ومرارة، وقد كان الحزن رفيق كل المشردين الذين يعيشون في متاهة الضياع.

ويجسد الشاعر محمود الشلبي حياة التشرد والضياع، من خلال مقطوعة شعرية، يتعاضد فيها التشكيل الصوري، ليضع القارئ في أحضان تلك المعاناة التي عاشها الإنسان الفلسطيني، حيث يقول:

ولدتُ بساحل منفايَ،
كالسيف جُرِّدَ من غمدِهِ
ولدتُ وفي العينِ وَهْجُ القنابلِ،
والنارِ... وَهْجُ احتراقْ.
وفي الأذنِ وقع (البساطير)، صوتُ الهراوى،
وفرقعةُ الهاربين
وفي القلبِ خيمةُ ليلٍ،
ومفرزةٌ من عيونِ القبائلِ والمبعدينْ.(2)

---

[1]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 122.

[2]) الشلبي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص83.

فتُظهر هذه المقطوعة الشعرية صوراً تختزل مشهد التشرد والنزوح ومعاناة الضياع التي عاشها الشعب الفلسطيني، فالصورة الأولى تقوم على المشابهة فولادة الطفل خارج حدود الوطن كالسيف الذي جُرِّدَ من غمده، وقد تكون صورة البيت فإذا كان تجريد السيف من غمده دلالة على نيّة القتال والاستعداد له، فإنها صورة توحي بحالة الإنسان أو الطفل الذي خُلِعَ عن وطنه.

وتعاضد الصورة السابقة الصورة البصرية في السطر الشعري الذي يليه، فقد ولد ذلك الطفل وهو يشاهد أفعال القتل والتدمير التي ارتكبها العدو الصهيوني، وفي السطر الآخر تتشكل صورة سمعية توحي بمعاناة التشرد أثناء الخروج من الوطن، وفي السطر الأخير أيضا، يصور الشاعر الحالة التي آل إليها المشردون والمبعدون عن الوطن الذبيح، ومن خلال تلك الصورة المركبة يمكن القول إن الحواس كاملة قد عاشت مأساة التشرد وعذابات الضياع.

لقد استطاع الشاعر الشلبي من خلال قوة الخيال التي يمتلكها، أن يجسد حياة التشرد من اجتياح فلسطين وحتى النزوح، وقد وضع القارئ في قالب الصورة، فهي صورة تمثل أبعاد المعاناة ومأساة التشرد، فكانت سلسلة من المرايا تعكس الموضوع وتعطيه الحياة.

1.1.4 **صورة السجن**:

تظهر صورة السجن والسجين في الشعر الأردني الذي يمثل نشيد الحرية، من خلال تشكيل لغوي ينفتح على اللامألوف وغير المدرك، فعلى الرغم من معاناة السجين، يرسم الشاعر محمد القيسي صورة متمردة لذلك السجين، توحي بأبعاد الرؤية التي تتجاوز الحرية الجزئية – الخروج من السجن- للوصول إلى حرية مطلقة، فالخروج من السجن ليس حرية، وإنما تحرير فلسطين هو الحرية التي يريدها السجين، حيث يقول:

قلت: ما همَّ فقلبي صار عصفوراً،
وأَغصاني حَدائقْ
قلتُ قلبي صارَ زَرعاً وسنابلْ

أَشعلوا فيه الحَرائقْ

وَاعلموا أَنَّ جذوري سوفَ تَبقى وتُناضلْ

احرقوني

يُخصبُ الأرضَ رمادي.[1]

إن القسوة والمأساة التي يعانيها السجين تفضي إلى إنسان متمرد ثائر على السجّان، فهو يعيش الحرية من خلال ذلك التمرد، فقلبه عصفور وهذا دلالة على الحرية المطلقة التي هي حق للإنسان، وقلبه صار زرعاً وسنابل دلالة على الخصب والعطاء والتضحية، ولو أحرقوا ذلك السجين فهو سمادٌ يخصب الأرض وتأتي بما هو جديد، ولذلك فإن تشكيل الصورة في المقطوعة السابقة يوحي بنشيد الحرية المطلق وليس الخروج من السجن، وصورة السجين كالنخلة الثابتة التي تمتد جذورها في أعماق الأرض، دلالة على حق أصحاب الأرض بأرضهم.

ويأتي الشاعر إدوارد عويس بصورة جميلة تكشف عن أبعاد رؤية وموقف تجاه القضية الفلسطينية، حيث يقول:

من ذا يقول بأنكمْ سجناءُ والقيدُ وردٌ.. والسقوفُ سماءُ ؟!

شمسُ النهارِ تطلُّ من ليلٍ.. ومن عتمِ "الزنازن" كم تطلُّ ذكاءُ ![2]

إن تشكيل الصورة في البيتين السابقين يحيل إلى أبعاد رؤية عميقة لدى الشاعر، وذلك من خلال العلاقات التنافرية بين مفردات اللغة، إذ عمد الشاعر إلى إخراج المفردة من سياقها اللغوي المألوف، ووضعها في سياق لغوي يكشف عن أبعاد رؤية عميقة للشاعر. ولذا فإن القارئ يصطدم بعلاقة تنافرية بين القيد والورد، وسقوف الزنزانة والسماء، فتبعث هذه العلاقة التنافرية إثارة المتلقي من جهة، وتكشف عن رؤية الشاعر وموقفه من الحرية التي هي مطلب الإنسان الفلسطيني، لكن الشاعر يرى أن السجين وهو الإنسان المناضل الذي رفض الذل والهوان، وهو في هذه النظرة يؤكد على أن النضال هو بوابة الخلاص من سجن الاحتلال. وذلك

---

[1]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74.

[2]) عويس، **رواء المساء**، ص95.

يكشف عن رؤية الشاعر التي تتمثل بأن الحرية ليست خروجاً من السجن، بل هي الخروج من الاحتلال نفسه.

وتَظهر معاناة السجن في الصورة التي رسمها الشلبي، من خلال تشخيص المدركات الحسية لتروي وحشة الزنزانة وعتمتها، حيث يقول:

ما الذي تفعلُهُ الأرضُ،
إذا ناحت حماماتُ القِباب ؟
وانحنى زيتونُها الأخضرُ،
يروي قصّةَ الزنزانةِ الموحشةِ الجدران،
للموجِ،
وذراتِ التراب؟.[1]

إن المقطوعة السابقة تُظهر معاناة السجين، ولكن ما أبعاد ذلك السجن؟ فالأرض لا يمكن أن تفعل شيئاً والحمامات تنوح حزناً وألماً من ذلك السجن الموحش، والزيتون يروي وحشة الزنزانة، إن هذه الصورة تكشف عن أبعاد رؤية عميقة لدى الشاعر، فالاحتلال هو السجن ذاته وفلسطين هي الأسيرة القابعة في وحشته المظلمة، إنها صورة توحي برؤية الشاعر الذي يرى الاحتلال سجناً، وأن نيل الحرية لا يمكن أن يكون إلا من خلال كسر قيود ذلك الاحتلال ونيل الاستقلال.

2.1.4 صورة الفقر

كان الفقر من أبرز المشكلات الإنسانية التي تهدد القيم الإنسانية وتهدد كرامة الإنسان، وانطلاقاً من ذلك فقد جسّد الشعراء الأردنيون الفقر بصور إنسانية توحي بآثار هذه الآفة التي تهدد المجتمع.

الشاعر عبدالله منصور يقدم لنا قصيدة يجسّد من خلالها معاناة الفقراء والجياع، وتمثل القصيدة طريقاً للبحث عن مصادر تلك المعاناة، وتوزيع المسؤولية على

---

[1]) الشلبي، **منازل القمر الآس**، ص88.

طرفين هما: قوى الطبيعة التي ترفض أن تبعث المطر، وقوى الشر الإنسانية التي أوصلت هؤلاء الفقراء إلى هذه المعيشة القاسية، حيث يقول:

النجمُ قالْ
النجم صرّحَ للّيالْ.
يومان ثم تهلُّ أفراحُ المطر.
النجم نامْ.
والنجم أيقظهُ الحمام:
ليقول للأَجيال:
الخير آتٍ يا صغاري.
وغاب وراء أنواء الخبر.
لكنهُ،
يوماه مرَّا... لا مطرْ. [1]

لقد ظهرت قوى الطبيعة (النجم، والقمر) في المقطوعة السابقة حيّة ناطقة تعد بالخير الذي لم يأتِ، ولكن ليس تلك القوى المسؤولة عن فقر الشعوب وجوع أطفالهم، بل إن النظام البشري الفاسد هو المسؤول عن ذلك، حيث يقول:

سقط القناعْ
والريح ساكنةٌ
وعين النهب ساهرةٌ
وراصدةٌ جوازات السفرْ. [2]

وهذه النتيجة – الإدانة لقوى الطبيعة وفساد النظام البشري – هي عين النتيجة التي وصل إليها الشاعر بدر شاكر السياب، حين أدان في قصائده المطرية قوى الشر الإنسانية التي تجعل المطر يباباً ومن خصب الطبيعة مجاعة قاتلة، إلا أن ثمّة

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص467.

[2]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص467.

بعض الفروق وهي تركيز الشاعر عبدالله منصور على إدانة قوى الطبيعة بطريقة أكثر وضوحاً وأشدُّ انفعالاً.(1)

ويجسّد الشاعر عبدالله رضوان، معاناة الإنسان الذي أثقل الفقر كاهله واعتراه الهم والكدّ، حيث يقول:

ويقول طفلٌ في المخيّمِ
إنه ملك الزمان
صدقْتَ،
فانفجروا إليَّ نُعيد تشكيلَ الهموم
" تناكحوا... تكاثروا"
إني مُباهٍ عُرْيَكُم
ومُقاتلٌ فيكم همومَ الأرضِ.(2)

وتظهر المقطوعة الشعرية السابقة الحالة الرثة التي يعيشها أبناء المخيم،؟ وذلك من خلال اتكاء الشاعر على التراث الديني "إنني مباهٍ فيكم الأمم" ولكن الشاعر يوظفها في سياق معاناة الفقر "عريكم" إذ تحيل هذه المفردة إلى الإنسان الذي لايجد قوته وهي من أقسى الظروف التي وصلها الفقير.

وبما أن الشاعر يؤمن بأنه لسان حال الكادحين من الشعب، فإنه يصور الهموم الناتجة عن الفقر والجوع بالحمل الثقيل الذي يقع على كاهله، حيث يقول:

فاسندوني قليلاً لكي لا أميلَ من الحمل،
يا أخوتي الطيبين،
هو الجوع ما تخسرون
تعالوا إلى السدرة المنتهاة
نحاكم أحلامنا اللاهبات.(3)

---

[1]) السواحري، خليل، حول قصيدة المطر لا يعرف الفقراء – ضمن كتاب **عبدالله منصور إنساناً وشاعراً**، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص58.

[2]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص44.

[3]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص415.

إن الشاعر يجسد الهموم بالحمل الذي ينوء به عصبة من الرجال، فيقدم صورة بصرية تثير دهشة المتلقي، ويترك له فضاء واسعا ليبحر بخياله ليرى حجم المعاناة التي يتعرض لها الشاعر، وفي ذلك يبرز الشاعر حجم الهموم الثقيلة التي يعانيها الإنسان أو أبناء المخيم، ويصور الشاعر حالة البؤس التي يعانيها اللاجئ في المخيم بصورة تضفي بعداً جماليا، حيث يقول:

والمخيّمُ يخلعُ همّاً لدى الفجر،

يلبس همّين عند المغيبِ

التَوَجُّعُ والجوعُ.[1]

لقد صور الشاعر المخيم إنساناً يخلع قميصاً أو رداءً عند طلوع الفجر، لكنه يلبس عند المغيب رداءين هما: الجوع والتوجع، وتنبثق جمالية التشكيل من خلال أداتي التشخيص والتجسيد، وبما في ذلك من علاقة بالزمن، فعند الفجر أو بزوغ الصباح يخلع ذلك الإنسان همه آملاً ومتفائلاً برزق وخير وفير، وفي المساء يلّفه الجوع وما يصاحبه من ألم وتوجع.

ويجسّد الشاعر خالد محادين الإقطاعية والطبقية التي تنمو بين أحضان الفقر بصورة بشعة من خلال الاتكاء على الرمز، حيث يقول:

أتوقف في الميدان المترب تحت الشمس

وأنادي الباعة من حولي !

يا من حولي

ردّوا عن قريتكم هذا الإسفنج العابر

من بين يدي الناطور

ردّوا النمل الموتور

الشاربَ ماءَ القرية

والآكل خبز القرية

والسارق حتى أحذية الأطفال

---

[1]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص47.

كونوا سدّاً آخر حتى لا ينهار السدُّ الأول.[1]

إن الشاعر يقف في صف العمال الكادحين الذين يعيش ذلك الإقطاعي على ثمار عملهم وجهدهم، وقد صور الشاعر الإقطاعي بالإسفنج الذي يمتص خيرات تلك القرية، كما صوره بالنمل إشارة إلى كثرة الإقطاعيين الذين ينعمون بجهد غيرهم.

ويمكن القول إن الشعراء الأردنيين، قد جسّدوا مرارة الفقر والجوع، من خلال المزج بين المدركات الحسية والمعنوية، مما أضاف بعدا جماليا ودلاليا، ولعل اهتمام الشعراء بصورة الفقر، جاء نتيجة وعيهم بأن الفقر والجوع، بمثابة البؤرة التي تنمو حولها الآفات التي تهدد المجتمع، وتهدر كرامة الإنسان، وتقتل العلاقات الإنسانية.

3.1.4 صورة الموت:

بقيت الصورة التراثية المجسّدة للموت حاضرة في أذهان الشعراء، فالموت هو الوحش الكاسر الذي ينقضُّ على فريسته، فيمزق أجزاءها وتغيب في العدم، إلا أن الشعراء حاولوا أن يضيفوا صوراً جمالية تثير انفعال المتلقي من جهة، وتكشف عن رؤية إنسانية في معاينة الوجود والحياة.

ويجسّد الشاعر عبدالله رضوان الموت في مقطوعة شعرية، من خلال صور مكثفة تضفي على الموت حركة ومدىً بصريا، حيث يقول:

يخرج الموتُ من جُحْرِه
يتلّوى على الدربِ
أفعى بقرنينِ يَسْعى
حقلُ غرابيبَ سودٍ
سفحُ عقارب ترفعُ
بَيْدَقَها عاليا

---

[1]) محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص141.

ثم صمت مريب.(1)

إن الشاعر في مقطوعته الشعرية السابقة، يكشف صورة الموت من خلال حشد عدد من الصور، وتتعاضد تلك الصور لتكشف رؤية الشاعر ومشاعر الإنسان تجاه ذلك المصير، إن جماليّة التشكيل تظهر من خلال توالد الصور إذ يطالعك في السطر الأول بخروج الموت، فالموت كائن حي يعيش في باطن الأرض، ويضيف الفعل يتلوى صورة حركيه يتبعها صورة بصرية من خلال أفعى بقرنين، فتتضافر تلك الصور لتكشف عن صورة مرعبة ومخيفة جداً للإنسان وليس ذلك فحسب، فالموت حقل من الغرابيب، وقد جسّد الشاعر هذا الموت بصورة الغراب دلالة على شؤم الإنسان من ذلك المصير وخوفه منه، وقد صور الشاعر الموت بالعقرب التي لا تمنح الأمان لأي كائن كان، وفي ذلك إشارة إلى الموت الذي لا يبقي على أحد.

ويجسّد الشاعر علي البتيري الموت بصورة صياد قاسٍ لا رحمة في قلبه، إذ يحول بين فريسته والماء، وتأتي هذه الصورة لتوحي بقساوة الموت وحضوره دونما موعد أو سابق إنذار، حيث يقول:

آه

يا صيّاد العدم الرابض ما بين العصفور الظاميء،

والماء..

موكبك الضافي يتبختر في عربات الترحيل..

تعقف أذيال جيادك في طرقات المعمورة،

تسخر من حجم العالم حين يلوح لعينيك.(2)

إن الصياد الشريف لا يحول بين فريسته والماء، ينتظرها حتى ترتوي من الماء ثم يطلق سهمه، لكن الموت صيادٌ قاسٍ لا ينتظر، وهي إشارة إلى وقت الأجل الذي لا يزيد ولا ينقص، كما أن العصفور الظامئ هو الإنسان الراغب والمتمسك بهذه الحياة، ومما يضفي على الصورة بعداً جمالياً، تجسيد الموت فيظهر سيدا يسير أمام موكب ينقل الإنسان من الحياة إلى العالم السفلي.

---

[1]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص20.

[2]) البتيري، **المتوسط يحضن أولاده**، ص101.

ويصور الشاعر محمد مقدادي الموت بهيئة وحش ينهش جسد الإنسان، حيث يقول:

ما الموت ؟

لا ندري !!

لكنّها،

تمضي بنا الأسبابُ.

ما الموت... إلا،

هذه الأنياب.

تَتَنَاهَشُ الجَسَدَ الطَّريَّ،

فَتُغْلَقُ الأبوابُ.(1)

إن الشاعر في محاولته لسبر أغوار الموت لا يجده سوى وحش كاسر يمتلك أنياباً قوية تقطّع أجزاء الإنسان وتغيّبه في العدم، وفي صورة أخرى يظهر الموت عند الشاعر بهيئة جلاد يسوق الإنسان إلى حيث اللامكان، حيث يقول:

من أين يأتي القَطْرُ،

والسُّحُبُ ؟

ما دامَ سوطُ الموت،

يَجْلِدُنا

ويشبُّ من أحداقنا،

اللَّهَبُ.(2)

إن تجسيد الموت بهيئة جلاد يكشف عن أبعاد رؤية عميقة لدى الشاعر في نظرته للموت، فالموت جلاد الأحياء حين يفجعهم بأقربائهم، وجلاد الموتى حين يسوقهم إلى العدم، إنها معاناة الإنسان وقلقه وخوفه من ذلك المصير المجهول. وتظهر الصورة نفسها عند الشاعر عبدالله منصور، حيث يقول:

---

[1]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص101.

[2]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص85.

قدري شاء أن أراك تعاني وأرى الموت يشحذُ الأنيابا[1]

وتنبثق من صورة الموت ذلك الوحش المفترس، صورة الحياة عند الشاعر، حيث يقول:

هي دنيا ناختْ عليَّ وضاقت كلُّ آفاقها، وكانت رحابا
حرمتني ثوب السعادة لمّا ألبستني من الهموم ثيابا[2]

إن صورة الدنيا عند الشاعر تولد من صورة الموت، فبعد أن كشّر الوحش عن أنيابه استعداداً لافتراس ابنه، أصبحت الحياة حملاً ثقيلاً أثقلت كاهله.

4.1.4 صورة المدينة:

جاءت صورة المدينة في الشعر الأردني الذي يشتمل على نزعة إنسانية بصورة سلبية، وهي غالباً ما تكون في البعد الاجتماعي، وقد كان عرار أول من اتخذ موقفاً سلبياً من المدينة، وذلك بسبب ما اشتملت عليه من زيف في العلاقات وانتشار الرياء والكذب، فيشخص عمان بقوله:

ودع عمان يسكرها الرياءُ الوقحُ والكذبُ[3]

... ...

عمان ضاقت بي وقد جئتكم انتجع الآمال في مادبا[4]

وقد شكّل حضور الريف في الشعر الإنساني، صورة تقابل حياة المدينة التي فقد الإنسان فيها إنسانيته وكرامته، وأصبحت العلاقات القائمة في المدينة لا تتجاوز حدود المصلحة. ويجسّد الشاعر علي الفزاع المدينة بدروب الضياع، من خلال الظلام الذي يُحسّه، فالشاعر تائهٌ أضلّ الطريق، حيث يقول:

من أين سأعرفُ دربي،

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص368.

[2]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص368.

[3]) عرار، **عشيات وادي اليابس**، ص115.

[4]) عرار، **عشيات وادي اليابس**، ص13.

وأنا ما بينَ حنينٍ ملتهب،
ودروبِ مدينة..؟[1]

ويجسّد الشاعر حالة الضياع التي يعيشها في تلك المدينة، من خلال حضور الليل وظلامه الدامس، مستندا إلى التراث الديني، فالمدينة هي الجُبّ الذي ألقي فيه سيدنا يوسف -عليه السلام- في صباه، حيث يقول:

وأجيئكَ موحشةٌ روحي كالغابة يا رب
أتوسّلُ بين يديك بحرقةِ صوفيّ،
مدهوس القلب
أتوسل:
لا تترك روحي في ظلمة هاوية الجبّ
يا من قد تعلم، تعلم كيف الأخوة،
رغم الميثاق إئتمروا بي...
والشيخ المنتظر اللقيا في "زي" ابيضّت عيناه
لفرط الحزن علي..[2]

إن الشاعر من خلال اتكائه على التراث، يجسد صورة المدينة السلبية التي يشعر فيها الإنسان بالضياع، وذلك من خلال زيف العلاقات الإنسانية وانتشار الآفات السلبية من نفاق وكذب ورياء.

ويصور الشاعر حبيب الزيودي المدينة بالشبح الرابض على قلب الإنسان، حيث يقول:

ظلامُ المدينةِ يغتالُ كل عصافير روحي
وكل النوافذ مغلقةٌ،
والظلام يفحُّ
فيفتح للعابثين جروحي
ومثل أنين الجريح الذي حاطه الجندُ

---

[1]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص247.

[2]) الفزاع، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص251.

كانت مصابيحها خافته.[1]

إن صورة المدينة في المقطوعة الشعرية السابقة، تكشف عن أبعاد رؤية الشاعر فالمدينة هي الضياع والحيرة والتشتت، ويراها كالشبح الذي يطال كل شيء بالخراب والدمار وما يبعثه من خوف في نفسه، وتتجلى تلك الصورة من خلال تجسيد الظلام، فالظلام شبح أو مارد، وفي السطر الآخر صورة أفعى تفحُّ ولعل هذه الصورة تكشف أبعاد الرؤية الشعرية وأيديولوجية الشاعر تجاه المدينة الضاغطة التي يشعر فيها الشاعر بالوحدة والاغتراب.

ويجسد الشاعر عبدالله رضوان المدينة بهيئة إنسان، وليس ذلك فحسب وإنما يسعى ليهدر الجوانب الإنسانية، ويصادر كل الأحاسيس، وتظهر المدينة في ذلك مجرّدة من الصفات الإنسانية والقيم النبيلة، ولذا فإن الشاعر يقرر الرحيل عن هذا المكان الذي يخلو من القيم الإنسانية، حيث يقول:

هذي المدينة تُوجع حتى النبيين

تصادر كل الأحاسيس

تقتل حتى هوى الذاكرة.

....

تركت المدينة خلفي تئن بأوجاعها

هي الأرض واسعة

تغرّب.. تعذّب

تغرّبتُ آه، ولكنني فرح باللقاء. [2]

ويمكن القول إنّ تشكيل الصورة الشعرية كانت من أهم أدوات الشعراء الأردنيين الذين سلّطوا الضوء على المشكلات الإنسانية، وذلك من خلال تجسيد المدركات الحسية والمعنوية، وقد أدرك الشعراء القيمة الفنية والجمالية للصورة، فأولوها عناية بالغة حتى جاءت صورهم ممزوجة بالعاطفة والشعور، اللذينِ هما من أهم أسرار تأثير الصورة بالمتلقي.

---

[1]) الزيدوي، **ناي الراعي**، ص11.

[2]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص288.

2.4 الإيقاع

لقد أدرك النقاد القدماء القيمة الفنية والأبعاد الموسيقية التي تعد سرّا من أسرار البناء الشعري، ولعل الموسيقا هي أساس نفوذه إلى النفس، بما تبعثه من نغم وإيقاعات يطرب لها السامع. ذلك أن النقاد القدماء ذهبوا في تعريف الشعر "أنه قول موزون مقفّى يدل على معنى."[1]

ويظهر من ذلك التعريف أن الوزن والقافية هما أهم ما يشتمل عليه الشعر، بل لعلهما الحد الفاصل الذي يفرق الشعر عن النثر، وقد أجمعت الروايات على أن الشعر العربي كان ينشد في أسواق العرب، فيطرب القوم لتلك الموسيقا المنبعثة من تراكيب اللغة، ذلك أن الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد، ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالاً تخفي ما فيه من جمال وحسن.[2]

ويمكن القول إن الموسيقا هي سر من أسرار حفظ الشعر العربي القديم وتناقله على الألسن، إذ إن ملكة الحفظ التي تميسم بها الرواة، تعتمد على ما تبعثه تلك البنية الشعرية من نغم وإيقاع يسهّل حفظه وتناقله.

وكما أدرك القدماء القيمة الموسيقية للشعر، فقد نبّه النقاد القدماء المعاصرين إلى تلك القيمة العليا التي هي غاية في ذاتها، بعيداً عن أي دور وظيفي آخر، ولهذا فإن التضحية بالإيقاع من أجل العناصر الأخرى، يعني أن تتحول القصيدة شعراً أبتر، إذ يرى جان كوهن أن الشاعر الناجح هو ذلك الشاعر الذي يستغل أدواته كلها، ولا يستغني عن المستوى الإيقاعي لصالح مستوى آخر.[3]

---

[1]) قدامة بن جعفر (ت327ه)، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص64.

[2]) أنيس، إبراهيم (2010م)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، ص153-154.

[3]) كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، البيضاء، ص52.

وانظر الرواشدة، سامح (2006م)، **مغاني النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص113.

وقد بقي الوزن الشعري القديم الذي أصبح يطلق عليه -أوزان الخليل- من الموروثات التي لا يستقيم البناء الشعري إلا من خلالها وبالاتكاء عليها، وذلك على الرغم من وجود عدد من المحاولات في الخروج على هذا النظام الموسيقي، الذي أوجده الخليل من خلال استقراء الشعر العربي القديم، فقد شهدت بعض العصور محاولات للشعراء استقرّ آخرها في الموشحات الأندلسية، ويرى كثير من الباحثين أن تلك المحاولات التي قام بها الشعراء المحدثون التي تدعو إلى التجديد في إطار التشكيل الموسيقي، كانت محاولات فردية لم تشكل ظاهرة لها أساس حتى وصلت الموشحات التي لم تكن في حقيقة الأمر إلا صورة طبق الأصل عن الشكل الموروث.(1)

أما في العصر الحديث، فقد حاول الشعراء المعاصرون التخلّص من قيود الشكل الموروث للقصيدة، ولعل نازك الملائكة هي من أوائل الشعراء الذين خرجوا على النظام القديم، وحاولت نازك الملائكة أن تضع أسسا وضوابط لما أطلقت عليه اسم الشعر الحر أو التفعيلة، وقد لاقت هذه الدعوة ردود أفعال كثيرة في الوسط الثقافي بين مؤيد ومعارض لها.

وفي حقيقة الأمر لم تكن هذه الدعوة خروجاً على النظام التقليدي للقصيدة العربية، وإنما اعتمدت في تجديدها على بحور وأوزان الخليل، غير أنها قصّرتها على البحور الصافية فقط، فلا يصح نظم الشعر الحر على أوزان البحور الممزوجة لأن ذلك يوقع الشعراء في مزالق الأوزان.(2)

ولعله أصبح من نافلة القول بأن نقول إن الشعر الحديث، قد خطا خطوات واسعة في إيجاد إطار شكلي للقصيدة الحديثة، وقد اتجهت الدراسات الحديثة لتسليط الضوء على التشكيل الموسيقي من خلال الإيقاع، فما الإيقاع ؟

---

[1]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ص47-49.

[2]) الملائكة، نازك، (1974م)، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ص83-84.

يعرف جميل صليبا الإيقاع لغة حيث يقول:" الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء" وفي الاصطلاح "الإيقاع هو نظم حركات الألحان، وأزمنتها الصوتية، في طرائق موزونة تسمّى بأدوار الإيقاع، والفرق بين الإيقاع والوزن أن الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة، على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة، أضف إلى ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر، على حين أن الإيقاع مصحوب بنقرات مختلفة الكم والكيف، ومن هنا فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس."[(1)]

لقد مزج الشعراء الأردنيون بين الشكلين، حيث جاءت قصائدهم في بادئ الأمر وفق النظام التقليدي، وذلك قبل دعوات التجديد ولعل عرار، وحسني فريز، والناعوري، وحسني الكيلاني، هم أبرز من يمثلون هذه المرحلة، حيث جاء نظمهم للشعر معتمدين على أوزان الخليل التي تعتمد على الوحدات الموسيقية المنتظمة في شطري البيت الشعري.

أما مرحلة الشعر الحر فقد مثلها عدد من الشعراء يمكن أن يطلق عليهم الجيل الثاني من مراحل الحركة الأدبية في الأردن من مثل عبد الرحيم عمر، وحيدر محمود، ومحمد القيسي، وعلي الفزاع، وغيرهم وستقف هذه الدراسة عند أبرز القضايا الموسيقية في الشعر الأردني الذي اشتمل على النزعة الإنسانية.

1.2.4 الانزياح الإيقاعي

تعد هذه الظاهرة من الظواهر الموسيقية الحديثة، وتتمثل هذه الظاهرة بأن يأتي النص الشعري على أكثر من بحر، وقد أطلقوا عليها "ملتقى الأوزان أو تداخل البحور"[(2)] ويروق لسامح الرواشدة تسمية هذا المصطلح بالانزياح ذلك أن القضية لا

---

[1]) صليبا، جميل (1992م)، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1: ص185.

[2]) الغرفي، حسن (2001م)، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، دار إغريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، ص109-111.

تأتي مبرمجة أو مدروسة في العادة، وإنما تأتي دون تخطيط من الشاعر بسبب ضرورات شعورية وانفعالية ودلالية.(1)

ولم تكن هذه الظاهرة موجودة في الشعر العربي القديم، ذلك أنه يعتمد على أوزان البحور الذي يعتمد على وحدات موسيقية ثابتة ومكررة، فمن البيت الأول تستطيع الأذن أن تألف الإيقاع حتى آخر بيت في القصيدة، إذ إن الإيقاعات في القصيدة القديمة ترد مطردة، "غير أن الشعر الحديث الذي يعتمد على وحدة التفعيلة وجد أنها لا تحقق سعة التصرف الإيقاعي أيضا، مما دفع الشعراء لتجاوز حدود التفعيلة والخروج عليها، بحيث انفلت الشاعر من أسرها، ففتح لنفسه مديّات إيقاعية جديدة تمثلت بمزج تفعيلتين أو أكثر".(2)

ومن النماذج التي ظهر فيها الانزياح الإيقاعي قصيدة الشاعر عبد الرحيم عمر "في الطريق إلى زائير"، حيث بدأ الشاعر النظم على تشكيلة (مُتَفْعِلُنْ ب – ب-) وهي إحدى تشكيلات بحر الرجز، وعندما عاد الشاعر للنظم على التشكيلة الأساس لبحر الرجز وهي (مُسْتَفْعِلُنْ - - ب -)، نسي الشاعر تشكيله الأساس فانزاح نحو تشكيلة بحر الكامل (مُتْفَاعِلُنْ - - ب -) ثم نظم على تشكيلة الكامل الرئيسة وهي (مُتَفَاعِلُنْ ب ب – ب -). ويمكن أن يكون هذا الانزياح على التوهم، وذلك لأن مستفعلن تشبه في صورتها الفرعية مُتْفَاعِلُنْ لبحر الكامل.

رأيتهم على رصيف شارعٍ مجنون

ب-ب-/ب-ب-/ب-ب-/- - o

في ليل باريس الحنون

- -ب-/- -ب- o

كان الثلاثةُ يَعْبَثونَ ويمرحون

- -ب-/ب ب-ب-/ب ب-ب- o

طافوا بحاناتِ المدينةِ كُلِّها

- -ب-/- -ب-/ب ب-ب-

---

(1) الرواشدة، **مغاني النص**، ص114.

(2) الرواشدة، **مغاني النص**، ص115.

وكأنهم رَأوا المصيرَ فأسرعوا يتزوّدون[1]

ب ب -ب - /ب ب -ب - /ب ب -ب - /ب ب -ب - o

لقد جاء السطر الأول والثاني على تشكيلة بحر الرجز، بينما جاء السطر الثالث وما بعده على تشكيلة بحر الكامل، ويمكن القول إن هذا الانزياح قد حقق بعداً دلالياً، إذ إن تشكيلة بحر الرجز فيه رقة ولين وقد انتظم الوصف في السطر الأول والثاني، أما عندما جاء وصف الأشخاص بصفات حركية (يعبثون، يمرحون، طافوا، أسرعوا) فقد تغير مستوى الانفعال عند الشاعر مما جعله يراوح بين إيقاعين.

ويظهر الانزياح ذاته عند الشاعر محمود فضيل التل، إذ ينوع الشاعر بين تشكيلات الرجز والكامل في القصيدة نفسها حيث يقول:

1- **لا تُطلقوا بيض الحمام**

- -ب - / - -ب - o

2- **وتُرسلوا في الجو صيحات السلام**

ب -ب - / - -ب - / - -ب— o

3-**فأنتم الأطياف في بحر القتام**

ب– ب - /- -ب -/ - - ب – o

4-**وأنتمُ النيران في سُحب الغمام**

ب -ب - / - -ب - / ب ب— ب - o

5-**وأنتمُ القاتلُ والمقتولُ**

ب -ب - / -ب ب - / - - ب

6-**في جوف الضرام**

-/ - -ب - o

7- **وليس يعرف نارها**

ب -ب - / ب ب -ب -

8- **غير الذي تتفتّت النيران في أحشائه**

---

[1]) عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص255.

- -ب - / ب ب -ب - / - -ب - / - -ب -

9- **وينام في برد العراء**

ب ب -ب - / - -ب - / ب

10- **وفي ينابيع الحمام مرارة**[1]

ب -ب - / - -ب - / ب ب -ب -

إن الشاعر بدأ نظم قصيدته على بحر الرجز حيث جاءت التفعيلة الرئيسة (مستفعلن وصورها متفعلن، ومستعلن) وعلى الرغم من وجود تفعلية الكامل في نهاية السطر الرابع إلا أن الانزياح نحو الكامل بدأ من آخر السطر السابع لتأتي تشكيلة الكامل الرئيسة والفرعية.

ويظهر الانزياح في قصيدة الشاعر عبدالله رضوان "الغريب" حيث يقول الشاعر:

1-**تطلعتُ في الأفقِ** **ب - -/ ب - -/ ب**

2-**كان الهزيعُ الأخيرُ** **- -/ ب - -/ ب – ب**

3-**وما كُنْتُ أحلمُ** **ب - -/ ب – ب/ ب**

4-**للكون أصواتُهُ الداخليّةُ** **- -/ ب - -/ ب - -/ ب – ب/ ب**

5-**للشعراءِ رؤىً لا تصدَّقُ** **– ب/ ب – ب/ ب - -/ ب – ب/ ب**

6-**جَمَعْتُ حقيبةَ قلبي** **ب -/ ب ب -/ ب ب -/ -**

7-**بقايا حياتي الجميلةِ** **ب -/ - ب -/ - ب -/ ب ب**

8-**قلتُ: أغادرُ** **-/ ب ب -/ ب ب**

9-**ها أنت تهرُبُ** **- -/ - ب -/ ب ب**

10- **ما شئت سمّيهِ** **-/ - ب -/ - ب**

11- **هذي المدينةُ توجعُ حتى النبيينَ**

-/ - ب -/ ب ب -/ ب ب -/ -ب -/ -ب

12- **تُصادرُ كلَّ الأحاسيسِ** **ب -/ ب ب -/ - ب -/ - ب**

---

[1]) التل، محمود فضيل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص386.

13- **تقتلُ حتّى هوى الذاكرةْ**[1] -/ ب ب -/ - ب -/ - ب ب

لقد تحول النص الشعري السابق من المتقارب الذي ظهر من السطر الأول وحتى نهاية السطر الخامس، إلى المتدارك وقد بقي المتدارك مهيمنا على القصيدة، ويفسر الرواشدة تعليل مثل هذا الانزياح بأن الصوت في السطر الأول والثاني فاعل سلبي لأنه لا يحقق شيئاً ذا بال، وحين أنجز شيئا مختلفا عما سبق فقد تحول إلى إيقاع المتدارك.[2]

ويمكن القول إن السطور الأولى التي جاءت على إيقاع المتقارب لا تحمل أحداثا كبيرة لو تجاوزنا "النظر في الأفق" وبعد السطر السادس تحولت القصيدة إلى مشاركة فاعلة في الأحداث من خلال "جمعت، قلت، أغادر، تهرب، توجع، تصادر، تقتل" فكل هذه الأفعال التي تحمل الحركة غيرت الانفعال مما جعله يتحول إلى المتدارك. ويظهر الانزياح الإيقاعي في قصيدة "على سهوة من دمي" للشاعر محمد مقدادي، حيث يقول:

أيها الموتُ - ب -/ - ب

- **يا صاحبي** - -/ - ب –

لا تدَعني، - ب -/ -

مع النَّاي ب -/ - ب

وحدي!! - / -

أجوبُ البلادَ ب -/ - ب -/ ب

وأوقظُ نُوّامها ب -/ ب ب -/ - ب –

لينبتَ عُشبُ البراري ب – ب/ ب - -/ ب - -

على جسدي ب – ب/ ب –

وغبارُ الطّريقْ.[3] ب/ ب - -/ ب – o

---

[1]) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص286.

[2]) الرواشده، **مغاني النص**، ص121.

[3]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص61.

لقد جاءت بداية المقطوعة السابقة على تشكيل (فاعلن) وهي نواة المتدارك، لكن الشاعر خرج عن هذه التشكيلة إلى تشكيلة (فعول) وهي صورة فرعية للمتقارب وذلك عند قوله لينبت عشب البراري.

ولعل الانتقال بين تشكيلتي المتقارب والمتدارك يبدو سهلا، فالصورة الأخرى لفاعلن هي فَعِلُنْ (ب ب -)، وهذه صورة تطرد كثيرا في المتدارك وهي من جانب آخر صورة وسطية بين (- ب – و ب - -) لأن السبب الحفيف في الأولى يتحول مقطعاً قصيراً، ومن ثم يتحول المقطع القصير في الوسط سببا حفيفا فتنتقل فاعلن إلى مرحلتين فعلن ومن ثم فعولن أو فعول.(1)

ومن هنا فإن الانتقال من المتقارب إلى المتدارك لا يحدث خللاً في الإيقاع وربما يحدث دون أن يشعر الشاعر بذلك، ولعل الشاعر مقدادي كثيراً ما يقع في ذلك التنويع إذ إن القصيدة تأتي عنده بين المتقارب والمتدارك ويظهر ذلك في قوله:

1- **صَوتُهُ:** - ب –
2- **ملء سمعي** - ب -/ -
3- **ودمعي** ب -/ -
4- **على وقعِ أنفاسِهِ يستريحْ** ب -/ - ب -/ - ب -/ - ب – o
5- **مثل طيرٍ ذبيحْ:** - ب -/ - ب – o
6- **تأرجحَ قلبي** ب – ب/ ب - -
7- **وغادَرَ قلبي مُسترسِلاً** ب – ب/ ب - -/ ب –
8- **في الغيابْ** -/ ب – o
9- **أيُّهذا السّرابْ** - ب -/ - ب – o
10- **سقطَ الخاتم الآن من إصبعي** ب ب -/ - ب -/ - ب -/ - ب –
11- **فماذا أحدِّث عن أدمعي** ب - -/ ب – ب/ ب - -/ ب –
12- **وماذا.**(2) ب - -

(1) الرواشدة، **مغاني النص**، ص117-118.

(2) مقدادي، **كتاب الموت**، ص76.

يلاحظ القارئ أن الشاعر بدأ النظم على تشكيلة المتدارك، ثم انتقل في بداية السطر السادس إلى تشكيلة المتقارب، ثم عاد إلى بحره الأصل المتدارك في السطر الثامن ليخرج مرة أخرى إلى المتقارب في السطر العاشر، ولعل مثل هذا التنويع لا يشعر به الشاعر وذلك لقرب إيقاع المتقارب من المتدارك.

2.2.4 القافية

تقوم موسيقا الشعر على عنصرين أساسين: الوزن والقافية. وتعد القافية الركيزة الأساسية بما أنها تختزل كل موسيقا البيت أو السطر الشعري وذلك لأن "القافية إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والآخر على الوقفة الشعرية"[(1)] ذلك كون القافية تقع في آخر البيت أو السطر الشعري.

ويرى جان كوهين أنّ القافية ليست أداة، أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى.[(2)]

ويرى عز الدين إسماعيل أن الشعر الجديد لم يهمل القافية، وذلك نظرا لدورها الفني الذي تلعبه في موسيقا القصيدة، فالقافية وإن أخذت شكلا آخر هو في الحقيقة أصعب مراساً من القافية القديمة.[(3)]

ويرى سامح الرواشدة أن القافية تسهم إسهاما جليا في إنجاز البنية الإيقاعية للشعر الحديث، فإذا كانت القافية تسير على نحو مطرد في نظام الشطرين، فإنها تشكل حالة فجائية في الشعر الحديث، فلا يستطيع الشاعر أو المتلقي تحديد مواقع القوافي مسبقاً قبل أن تتداعى التجربة من وجدان صاحبها وذهنه إلى الورقة المكتوبة.[(4)]

---

[1]) الغرفي، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، ص134.

[2]) كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ص75.

[3]) إسماعيل، **الشعر العربي الحديث المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص57-59.

[4]) الرواشدة، **مغاني النص**، ص122.

ومن هنا يمكن القول إن الشعر الحديث يحفل بالقافية لما لها من دور في البنية الإيقاعية وإنجاز الجرس الموسيقي للسطر الشعري، فضلا عن دورها في تشكيل المعنى الدلالي. فقد اعتمد الشعراء على القافية لتحقيق المستوى الإيقاعي للنص الشعري، حيث يقول الشلبي:

وردةٌ تصعدُ من جُرحِ المسافاتِ
إلى سجنِ العذابْ.
ودمي يرمي على نافذةِ النّهرِ،
عصافيرَ السّحابْ
ما الذي تفعلُهُ الأرضُ،
إذا ناحت حماماتُ القِباب ؟
وانحنى زيتونُها الأخضرُ،
يروي قصّةَ الزنزانةِ الموحشةِ الجدران،
للموجِ،
وذراتِ التراب ؟.[1]

وقد وقع بعض الشعراء أسيرا للقافية فصاغ نصه معظما دورها واطرادها النوعي والزمني[2]، ولعل القارئ يلاحظ من المقطوعة السابقة أن ذلك ما وقع به شاعرنا، حيث جاءت القافية مطردة في القصيدة، ويمكن القول إن هذه المقطوعة بائية القافية، وهي قافية مقيدة من خلال السكون الظاهر على الباء، حيث جاءت وقفة كبرى لا يمكن أن يتجاهل القارئ دورها الإيقاعي، وقد جاءت الوقفات الكبرى في المقطوعة السابقة من خلال المفردات:" العذاب، السحاب، القباب، التراب".

وتظهر أيضا سيطرة القافية في مقطوعة "موت" للشاعر علي البيتري، حيث يقول:

كيف لو كان لِطَيْفِ الموتِ أعصابٌ وروح
كيف لو جرب مثلي المشي عريانا على ثلج السفوح

---

[1]) الشلبي، **منازل القمر الآس**، ص88.

[2]) الرواشدة، **مغاني النص**، ص123.

كل ظني
لو أتاني الموت في هيئة إنسانٍ
لخلاني قليلا
ريثما أنشل من لحمي سكاكين النزوح
ريثما أحرق في حضن الهوى الباكي تعاويذ الجروح
ريثما ينطق لي قلب طريد
منذ أن ذاق تباريح الخروج المر من عينيك،
ما عاد بسر الصمت
والنقش على صوّانة المنفى يبوح.(1)

إن القارئ يستطيع أن يقف على خمس قواف في المقطوعة السابقة، وهي "وروح، سفوح، نزوح، جروح، يبوح" حيث جاءت هذه القوافي مطردة في الإيقاع بما طرأ عليها من علة الكف وهو حذف السابع من "فاعلاتن" لتصبح فاعلات وقد جاءت القوافي على الإيقاع نفسه، ويظهر تنويع القوافي في القصيدة عند الشاعر محمد القيسي في قوله:

وانثنوا ضرباً على رأسي بأكعَابِ البنادق
قلت: ما همَّ فقلبي صار عصفوراً،
وأغصاني حدائقْ
قلت: قلبي صار زرعاً وسنابلْ
أشعلوا فيه الحرائقْ
واعملوا أنَّ جذوري سوف تبقى وتُناضلْ
احرقوني
يخصبُ الأرضَ رمادي.(2)

إن من ينعم النظر في المقطوعة السابقة يستطيع أن يقف على ثلاث قواف أساسية (البنادق، حدائق، الحرائق)، وهي قواف مقيدة من خلال التسكين الذي

---

1) البتيري، **المتوسط يحضن أولاده**، ص31.
2) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص74-75.

وضعه الشاعر على أواخر تلك المفردات. ويمكن أن يلاحظ القارئ قافية أخرى تمثلها "سنابل، وتناضل" والذي يدفع القارئ أن يجعلهما قافية التسكين الذي يحيلهما إلى وقفة كبرى فلا يمكن إتمام القراءة من خلالها. وقد جاءت القوافي الثلاثة الأولى على إيقاع تشكيلة الرمل "فاعلاتن" بينما جاءت القافية الثانية على إيقاع "فعلاتن" أي بعد الخبن الذي أصاب التفعيلة الرئيسة.

وتظهر سيطرة القافية أيضا في قصيدة الشاعر عبدالله منصور "كلمات من وراء القضبان"، حيث يقول:

اضربوني....

اغرزوا السّكينَ فيّا

قيِّدوني...

أثْقِلوا قيدَ يديّا.

إملأوا جسمي جراحاتٍ وكيّا

غير أني سوفَ أبقى لِبلادي...

رَغْم تعذيبي... وَفِيًّا.[1]

يمكن أن يقف القارئ على أربع قواف أساسية " فيّا، يديّا، كيّا، وفيّا" وقد جاءت هذه القوافي لتحقق وقفة شعرية كبرى لا مناص من الوقوف عليها.

ولعل هذه القوافي قد جاءت مناسبة للموقف الانفعالي والنفسي للشاعر، فقد جاءت ياء تتبعها ألف الإطلاق لتمثل جرسا موسيقيا، يكشف عن صمود السجين من خلال نبرة صوت عالية في وجه السجان، أو هي بمثابة صرخة مدوية تكشف عن الصمود والنضال من أجل الحرية، رغم ما يعانيه السجين من عذابات وآلام داخل السجون في الأراضي المحتلة.

---

[1]) منصور، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص103.

3.2.4 التدوير

يعد التدوير من الظواهر الموسيقية الحديثة التي تحفل بها القصيدة الحديثة، وذلك على الرغم من موقف نازك الملائكة الرافض لها في الشعر الحر، إذ إنها ترى أن التدوير يقتصر على الشعر التقليدي الذي يقوم على نظام الشطرين؛ لأن التدوير عند العروضيين هو امتداد كلمة من الشطر الأول إلى الشطر الثاني، ولأن الشعر الحديث يقوم على السطر الشعري، فإنه ليس من المقبول منطقياً ولا لغوياً أن يبتدئ السطر في نصف كلمة نصفها الأول في السطر الشعري السابق.(1)

ولعل ما تراه نازك الملائكة مقبول للوهلة الأولى، غير أنه إذا أنعم الباحث النظر في المعنى الحديث للتدوير يجد أنه مقبول أيضاً في الشعر الحديث، بل وشاع شيوعاً كبيراً في القصيدة الحديثة نظراً لمسوغات كثيرة، والمراد بالتدوير في الشعر الحديث "أن تأتي التفعيلة نفسها في قسمين نصفها أو جزء منها في آخر السطر الشعري والجزء الآخر في بداية السطر الشعري الذي يليه"(2) ومن هنا فإن التدوير في الشعر الحديث يختلف عن المعنى القديم الذي نواته الكلمة نفسها أما الحديث فإن الانقسام في التفعيلة نفسها. ويرجع بعض الباحثين شيوع التدوير في الشعر الحديث نظراً لعدم حتمية انتهاء السطر الشعري بقافية أو بوقفة اضطرارية(3)، ذلك أن الجملة الشعرية قد تشغل أكثر من سطر وقد تمتد أحياناً إلى خمسة أسطر.

لقد جاء الشعر الأردني الذي يشتمل على النزعة الإنسانية مشتملاً على ظاهرة التدوير، فجاءت بعض القصائد معتمدة التدوير بشكل كلي وجاءت أخرى بشكل جزئي ومن أمثلة هذا النوع قصيدة "أغنية على الطريق" للشاعر محمد القيسي حيث جاء التدوير في المقطع الأخير من القصيدة:

1-أحبابَنا سَيضحكُ الزّمانْ   **- - ب -/ ب – ب -/ ب – o**

---

1) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، ص 108- 114.

2) يوسف، حسني عبد الجليل (2010م)، **ظواهر التجديد في موسيقى الشعر العربي**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ص137.

3) المجالي، طارق (2009م)، **ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث**، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان، ص164.

2-**رَغمَ امتدادِ السّورِ بَيننَا**   - - ب -/ - - ب -/ ب –

3-**فَرعْشَةُ الحَياةِ في الفُؤادْ**   ب -/ ب – ب -/ ب – ب – o

4-**خفّاقة المُنى،**   - - ب -/ ب –

5-**تمدُّنا بِبسمةِ الأملْ**   ب -/ ب - ب -/ ب – ب –

6-**تُنيرُ دَربَنا**[1]   ب – ب -/ ب –

لقد جاء التدوير في نهاية السطر الثاني فانقسمت "متفعلن" إلى وتدين متف في آخر السطر الثاني وتكملتها "علن" في بداية السطر الثالث وكذلك في السطر الرابع والخامس، ولعل التدوير هنا جاء لأن الشاعر اعتمد الجملة الشعرية، التي هي عبارة عن دفقة شعورية متفائلة، بأن يجتمع الأحباب المشردون خارج فلسطين، وأن تجمعهم الأيام، وعلى الرغم من وضع فاصلة في نهاية السطر الرابع التي تحيل إلى وقفة قصيرة، إلا أن الدفقة الشعورية تعد أقوى، فحب الحياة التي يملؤها الأماني، هي التي تمدهم بالأمل الذي ينير دروبهم، ولذا فلا بد أن تكون هذه جملة شعرية تتوزع على أربعة سطور.

ومن النماذج الأخرى التي حفلت بالتدوير مقطوعة من قصيدة "لينا وأغنيات على هامش المعسكر" للشاعر عبدالله رضوان، حيث يقول:

1-**المسافاتُ حالمةٌ،**

- ب -/ - ب -/ ب ب –

2-**والصّغارُ ينامونَ في هَدْأَةِ الليلِ،**

- ب -/ ب ب -/ - ب -/ - ب -/ - ب

3-**يلتحفون نجومَ السماءِ،**

-/ ب ب -/ ب ب -/ - ب -/ ب

4-**وأمي تُدثّرنا بالدعاوى الحنون،**

ب -/ -ب -/ ب ب -/ - ب -/ - ب – o

5-**والقلب لصٌ يُساق إلى مغفرٍ،**

---

[1]) القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص27.

- -/ ب - -/ ب – ب / ب - - / ب -

6-**ولم يعرف القلب إلا سنيناً عجافاً،**

ب - -/ ب - -/ ب - -/ ب - - /ب - -

7-**وبرداً يصكّ بأسناننا،**

ب - -/ ب –ب/ ب - -/ ب –

8-**والمدرّس يطلب أن نرسم اليوم تفاحةً،**

-/ ب – ب/ ب – ب/ ب - -/ ب - - /ب - -/ ب –

9-**لم نَذُقْها.**[1] -/ ب - -

يظهر التدوير في معظم السطور الشعرية السابقة، فهناك تدوير من السطر الثاني والثالث وبين الثالث والرابع أيضاً، وإذا نظر القارئ في السطور الشعرية الأولى من الأول حتى الرابع يجد أنها تعتمد جملة شعرية واحدة، على الرغم من الفواصل التي وضعها الشاعر في نهاية السطور، التي تحيل إلى وقفات صغرى.

ومن هنا فإن وصف معاناة الصغار، وبؤس اللاجئين وشقائهم، يشكل جملة شعرية لا يمكن الفصل بينها، إذ إن الصغار ينامون في هدأة الليل ليس شيئاً ذا بال، ولكن عندما تكمل الجملة تجد أنهم عراة دون غطاء، فتأتي دعاوى الأم غطاء وحفظاً لهم من البرد القارس، وبعد السطر الرابع تأتي السطور تنتظم جملة شعرية تتناول الجوع والفقر الذي يئن تحت وطأته اللاجئون في المخيمات، ولذلك فقد جاء التدوير لإنجاز البنية الإيقاعية للدفقة الشعورية المتواصلة، ويشكل التدوير بنية كلية من إيقاع القصيدة عند الشاعر محمد مقدادي، حيث يقول:

أيها الموتُ - ب -/ - ب

-يا صاحبي- - / - ب -

لا تدَعني، - ب -/ -

مع النّايِ ب -/ - ب

وحدي!! - / -

1) رضوان، عبدالله، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص413.

أجوبُ البلادَ ب - / - ب -/ ب

وأوقظُ نُوَّامَها ب -/ ب ب -/ - ب –

لينبتَ عُشْبُ البراري، ب – ب / ب - - / ب - -

على جسدي...، ب - - ب/ ب - -

وغبارُ الطّريقْ.[1] ب/ ب - -/ ب – o

ولعله من الواضح جليا أن التدوير كان جزءاً كلياً من إنجاز البنية الإيقاعية في المقطوعة الشعرية السابقة. ويتكئ حبيب الزيودي على التدوير لإنجاز البنية الإيقاعية لنصه الشعري وذلك في قوله:

1-**لا تطلبي قدحا فقد نفذ النبيذ من الخوابي.**

2-**من أين أرفع رايتي**

3-**والأرض من حولي تناهشها المقاول والمرابي**

4-**أنا أشتهي وطناً يشاركني طريقي**

5-**حين أرجع متعباً للبيت وحدي في المساءِ**

6-**وأشتهي وطناً يشاركني احتراقي في العيونِ**

7-**وأشتهي وطناً يقاسمني عذابي**

8-**هل تفهمين الآن حزني واغترابي.**[2]

لقد ظهر التدوير في السطر الرابع والخامس، ولعله يخدم إنجاز البنية الإيقاعية، وعلى الرغم من نهاية السطرين الرابع والخامس بالهمزة المكسورة والنون المكسورة أيضاً، إلا أنها جاءت مخالفة لنهاية السطور الشعرية التي اعتمدت قافية الياء المدية، ومن هنا فقد جاء التدوير ليخدم البنية الدلالية أيضا، إذ إن الشاعر في حديثه عن أسباب اغترابه يشكو ما يريد، فجاءت هذه السطور متواصلة من خلال التدوير دون وقفة بينها.

---

[1]) مقدادي، **كتاب الموت**، ص61.

[2]) الزيودي، **ناي الراعي**، ص162.

الخاتمة

لقد توصّلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. إنّ تسمية الأدب الإنساني ليس لأنه يصدر عن الإنسان فحسب، لقد توصّلت الدراسة إلى أن تلك التسمية تطلق على الأدب الذي يخاطب الوجدان الإنساني، ويسعى لنشر القيم والأخلاق النبيلة التي تدعو إلى نشر الحب والإخاء الإنساني، ونبذ كل مظاهر العنف والدمار الذي يخلّف على الإنسان الويلات والنكبات.
2. إنّ الأدب الإنساني يسير باتجاهين، اتجاه يقع خارج دائرة الأنا الشاعرة الذي يسلّط الضوء على المشكلات الإنسانية والقضايا العامة، كالقضايا السياسية والاجتماعية وغيرها، واتجاه آخر يقع في دائرة الأنا وذلك في معالجة كوامن النفس الإنسانية، التي يتحد فيها صوت الشاعر بصوت الجماعة، وذلك من خلال معالجة القضايا الذاتية كالموت والمصير والزمن والمدينة.
3. إنّ الشاعر الأردني أدرك مخاطر الآفات الاجتماعية، وقد سلّط الضوء على تلك المشكلات التي تعصف بالمجتمع، وجاء ذلك نابعاً من إيمانه المطلق، أن تلك المشكلات تقف حائلاً دون تقدّم المجتمع وتطوره، وقد كان من أبرز القضايا الاجتماعية التي عالجها الشعراء، مشكلة الفقر وما ينتج عنها من مشكلات أخرى كالطبقية والإقطاعية.
4. إنّ القضايا القومية العربية وعلى رأسها قضية فلسطين، كانت حقلاً خصباً يستمد منها الشاعر ما يثري تجربته، وقد وقف الشعراء الأردنيون على المشكلات الإنسانية القومية، بمشاعر إنسانية تنصهر بعذابات المشردين والنازحين، كما سلّطوا الضوء على صورة الآخر الذي يفتقد للقيم الإنسانية، وذلك من خلال ارتكاب أبشع الجرائم بحق أبناء الشعب الفلسطيني، وقد كانت القضية الفلسطينية المشكلة المحورية التي توالدت منها مشكلات الإنسان العربي، حيث وقف الشعراء على تلك المشكلات من خلال تصوير بؤس اللاجئين ومعاناة التشرد والضياع.

5. إنّ الشاعر الأردني لم يقف عند حدود معالجة القضايا الإنسانية القومية فحسب، بل وقف في صفوف الشعراء الإنسانيين الذين نددوا بالحروب التي لا تخلّف إلا الدمار والويلات، ودعا المجتمع الإنساني لنشر المحبة والعيش بسلام. وقد جاء ذلك في معالجته القضايا الإنسانية العالمية، وذلك من خلال الوقوف على المشكلات التي تقع خارج الحدود العربية، كتدمير برلين، وغزو كوريا، والحرب الأمريكية الفيتنامية.
6. إنّ الشاعر الأردني لم يقع خارج دائرة الذات الإنسانية الشاعرة، وذلك في معالجة القضايا الإنسانية الذاتية التي تلامس وجدان الإنسان، وذلك من خلال معالجة ثنائية الحياة والموت والمصير المؤرق المجهول، كما كشف الشاعر عن مشاعر الاغتراب والضياع، من خلال موقفه تجاه المدينة، ذلك المركز الحضاري الذي فقد فيه الإنسان إنسانيته.
7. لقد لامست القصيدة الأردنية التي اشتملت على النزعة الإنسانية وجدان القارئ، وذلك لما تشتمل عليه من رؤية إنسانية هي طموح كلِّ إنسان حرٍّ نبيل، فالدعوة للعيش الكريم والحياة بحرية ونشر المحبة والسّلام، مطلبٌ فطري لكلِّ ذي عقل سليم.
8. لقد غلبت على القصيدة الأردنية لشعراء الجيل الأول، النبرة الخطابية والصفة التقريرية في معالجتها للقضايا الإنسانية، فجاءت قصائدهم أشبه ما تكون برسالة إنسانية تدعو إلى نبذ مظاهر العنف والدمار وأشكال القهر والظلم والطغيان، أما الجيل الثاني وما بعده فقد حققوا رؤية إنسانية عميقة في نظرتهم للحياة والكون والإنسان، وابتعدت القصيدة عن الصفة التقريرية لتنفتح عن القراءة التأويل.
9. إنّ الشاعر الأردني الذي استقر في وعيه أنه يحمل رسالة خالدة، قد اتكأ على تشكيلات فنية تكشف عن رؤية إنسانية شاملة، فضلاً عن أبعاد دلالية تعمّق صورة الحاضر المنكسر، وقد جاءت التشكيلات الفنية والظواهر الأسلوبية منسجمة مع رؤية الشاعر الإنسانية، حيث حملت عبء التجربة وأخرجت القصيدة من الآنية والمحدودية لتنفتح على الزمان المطلق.

10. لقد ظهرت جمالية التشكيل الشعري في القصيدة الإنسانية الأردنية من خلال اتكاء الشاعر على تشكيلات فنية ممثلةً برموز الرفض والتمرد من التراث القديم والرموز المعاصرة، مما يشير إلى اتساع التجارب الشعرية واتحادها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أدونيس، علي أحمد سعيد(1978م)، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2.

إسماعيل، عز الدين(2010م)، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، المكتبة الأكاديمية للنشر، ط6.

الأندلسي، أبو حسن علي بن إسماعيل(ت 458ه)، **المخصص**، دار الفكر، بيروت.

أنيس، إبراهيم (2010م)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4.

أنيس، إبراهيم وآخرون (1972م)، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2.

البتيري، علي (1981م)، **المتوسط يحضن أولاده**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية – بغداد.

البتيري، علي (2007م)، **أغنيات عاشق المطر**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

بدر، عبد المحسن طه(1971م)، **حول الأديب والواقع**، دار المعرفة، القاهرة.

البستاني، بطرس، (1983م)، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت.

بكار، يوسف حسين (1979م)، **بناء القصيدة العربية**، دار الثقافة للنشر، القاهرة.

البياتي، عبد الوهاب(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ط4.

بيري، رالف بارتون(1989م)، **إنسانية الإنسان**، ت سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة المعارف، بيروت.

التل، محمود فضيل (2006م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار ورد للنشر، عمان.

التل، مصطفى وهبي (1982م)، **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحقيق: زياد الزعبي، دائرة الثقافة والفنون، عمان.

التهانوي، محمد علي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق علي دحروج(1992م)، مكتبة لبنان، بيروت.

التوحيدي، أبو حيان (ت 401ه)، **المقابسات**، تحقيق عبد الأمير الأعسم (2011م)، دار الفرقد، دمشق.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر(ت471ه)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق: محمود شاكر(1992م)، مطبعة المدني، القاهرة، ط3.

الجرجاني، علي بن محمد (ت 816ه)، **التعريفات**، تحقيق وضبط: محمد القاضي (1990م)، دار الكتاب المصري، القاهرة.

حسونة، عدنان فارس (2004م)، **الشعر الإسلامي في الأردن**، منشورات مطبعة الشرق، صويلح- عمان.

الحصري، ساطع (1984م)، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

حور، محمد (1985م)، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، مكتبة المكتبة، أبو ظبي.

الخطيب، نبيلة (1995م)، **صبا الباذن**، وزارة الثقافة، عمان.

الخياط، يوسف، **معجم المصطلحات العلمية والفنية**، دار لسان العرب، بيروت.

الرازم، عائشة الخواجا(1998م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الخواجا للدراسات والنشر، عمّان.

الرباعي، عبد القادر (2002م)، **عرار: الرؤيا والفن**، دار أزمنة للنشر، عمان.

رضوان، عبدالله(2001م)، **شهقة من نار الأعمال الشعرية الكاملة 1977 2001م**، دار الكندي للنشر، عمّان.

رضوان، عبدالله (2003م)، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

الرفاعي، عبد المنعم (1977م)، **المسافر**، مطابع دار الشعب، عمان.

الرواشدة، سامح (1999م)، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، إربد- الأردن.

الرواشدة، سامح (2006م)، **مغاني النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

زايد، علي عشري (1978م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، الشركة العامة للتوزيع، طرابلس.

الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد(ت 1205ه)، **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

الزيودي، حبيب (2009م)، **ناي الراعي**، وزارة الثقافة، عمان.

الساكت، خالد(1985م)، **لماذا الخوف**، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان.

الساكت، خالد (1992م)، **الذي يأتي العراق**، دار الينابيع للنشر، عمان.

سمحان، محمد (2002م)، **أقانيم**، دار الحقيقة الدولية للدراسات، عمان.

السوافيري، كامل(1963م)، **الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

السيد، عز الدين (1978م)، **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.

ابن سينا، الحسين بن علي(1938م)، **النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2.

الشرتوني، سعيد الخوري(1992م)، **أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين(1988م)، عز الدين إسماعيل، وعناد غزوان، وعلي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي أوراق ملتقى عمان 1996م، منشورات وزارة الثقافة.

شكري، غالي(1968م)، **شعرنا الحديث... إلى أين؟**، دار المعارف، القاهرة،

الشلبي، محمود(1991م)، **منازل القمر الآس**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.

الشلبي، محمود(2007م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الناشر جامعة البلقاء التطبيقية، السلط الأردن.

صدوق، راضي(2011م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطبعة السفير، عمّان.

صليبا، جميل (1992م)، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

ضمرة، محمد(1984م)، **قافلة الليل المحروق**، الطابعون جمعية عمال الطباعة التعاونية، عمّان.

ضيف، شوقي(1979م)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، مصر، ط7.

طاهر، محمود فهمي (2011م)، **حيدر محمود حياته وشعره، دار** جرير، عمان.

طوقان، فدوى(1993م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

عباس، إحسان(1992م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق، بيروت، ط2.

عباس، إحسان(2003م)، **من الذي سرق النار**، جمع وتقديم وداد القاضي، مؤسسة سلطان بن علي العويس، الإمارات العربية المتحدة.

عبدالله منصور إنساناً وشاعراً، مجموعة من المؤلفين، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، 2001م.

العزازي، حسن بكر (1983م)، **عيون سلمى**، دار البتراء للنشر والتوزيع، عمّان.

أبو العزم، طلعت(1981م)، **الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، الإسكندرية.

العشماوي، محمد زكي (1974م)، **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،ط2.

عطيات، محمد(2014م)، **الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها(1921-1967)**، وزارة الثقافة، عمّان.

العظم، يوسف (2006م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الضياء، عمان.

العقاد، عباس محمود(د.ت)، **الإنسان في القرآن الكريم**، نهضة مصر، القاهرة.

عمر، عبد الرحيم(1989م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، الأردن.

العودات، يعقوب(1958م)، **عرار شاعر الأردن**، وزارة الثقافة، عمان، 2011م.

عويس، إدوارد(1985م)، **رواء المساء**، عمان.

العيسى، فصل(2006م)، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية**، دار اليازوري، عمّان.

الغرفي، حسن(2001م)، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، دار إغريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء.

فرويد، سجمند(1978م)، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، ترجمة أحمد عزت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

فريز، حسني(2002م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، جمع وتقديم: راشد عيسى، ومعاذ حياري، منشورات أمانة عمان، الأردن.

الفزاع، علي(1996م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(ت817ه)، **قاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت ط 3، 1993م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم(ت276ه)، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر(1977م)، دار التراث العربي، القاهرة، ط3.

قدامة بن جعفر (ت327ه)، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

القسوس، نجيب (1990م)، **أغنية الفجر**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان

قميحة، محمد مفيد(1981م)، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، دار الآفاق، بيروت.

القيسي، محمد(1987م)، **الأعمال الشعرية الكاملة 1964 1984م**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الكبيسي، طراد (1978م)، **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد.

الكتاب المقدس، سفر القضاة، إصحاح 16، دار الكتاب المقدس، مصر، ط1، الإصدار الثالث 2001م.

الكردي، محمد علي(1989م)، **الأردن في أشعار العرب**، وزارة الثقافة، عمان.

كوهين، جان(1986م)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الكيلاني، حسني زيد(1946م)، **أطياف وأغاريد**، دار الرائد للنشر، عمّان.

لافي، محمد(2011م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية. رام الله.

لوتمان، يوري(1995م)، **تحليل النص الشعري بنية القصيدة**، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، مصر.

لويس، سيسل دي(1982م)، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق.

ماثيسن، ف.أ (1965م)، ت.س. **إليوت الناقد الشاعر مقال في طبيعة الشعر**، ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرنكلين، بيروت.

المجالي، طارق(2009م)، **ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث**، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان.

محادين، خالد(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطابع صحيفة الرأي، الأردن.

محافظة، محمد(1990م)، **إمارة شرق الأردن نشأتها وتطورها**، دار الفرقان، عمان.

محمود، حيدر(1990م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، عمّان.

محمود، حيدر (1991م)، **المنازلة**، دار الكرمل، عمان.

المدني، علي صدر الدين بن معصوم (ت1120ه)، **أنوار الربيع في ألوان البديع**، تحقيق: شاكر هادي (1969م)، (د.م)، مطبعة النعمان.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد(ت421ه)، **شرح ديوان الحماسة**، ت: غريد الشيخ(2003م)، دار الكتب العلمية، بيروت.

مقدادي، محمد (2014م)، **كتاب الموت**، دار الكتاب الثقافي، إربد.

الملائكة، نازك(1974م)، **قضايا الشعر العربي المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4.

منصور، عبدالله(2009م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن.

ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم(ت711ه)، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت.

مهيدات، محمود حسن(1985م)، **اتجاهات شعراء شمالي الأردن**، دار ابن رشد، عمان.

موسى، سلامة(1956م)، **الأدب للشعب**، مكتبة الأنجلو، مصر.

الناعوري، عيسى(1962م)، **أخي الإنسان**، دار الرائد، حلب سوريا.

الناعوري، عيسى(1966م)، **أدب المهجر**، دار المعارف، مصر.

نصرالله، إبراهيم(1994م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

نصرالله، إبراهيم(1999م)، **بسم الأمّ والابن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

نعيمة، ميخائيل(1988م)، **الغربال**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، ط14.

النويهي، محمد، **وظيفة الأدب**، منشورات مطبعة الرسالة، مصر.

هيكل، أحمد(1998م)، **في الأدب واللغة**، دار الهيئة المصرية، القاهرة.

وهبة، مجدي(1974م)، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت.

يوسف، حسني عبد الجليل (2010م)، **ظواهر التجديد في موسيقى الشعر العربي**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر.

الدوريات

الزعبي، زياد (1996م)، تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود، **مجلة أبحاث اليرموك**، ع2، مج 14.

عياط، حامد كساب(2010م)، ملامح التراث الريفي في شعر حسن بكر العزازي، **مجلة دراسات**، ع 3، مج 37.

الموسى، إبراهيم نمر (2002م)، التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، **مجلة الشعراء**، عدد 17.

نصير، أمل (2005م)، التكرار في شعر الأخطل، **مجلة مؤتة للبحوث** مج20، ع8.

المعلومات الشخصية

الاسم: محمد خالد الحيصة

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها/ الدراسات الأدبية

الكلية: الآداب

السنة: 2015

هاتف رقم: 0772441959

البريد الإلكتروني: mohamadal_hesa@yahoo.com